H. lit. P.
233 f

Lützow

<36609338170011

<36609338170011

Bayer. Staatsbibliothek

Menschen

und

Gegenden.

Von

Therese,

Verfasserin der „Briefe aus dem Süden",
„eines Tagebuchs", „Falkenbergs", „am Theetisch",
„Lydia" u. s. w.

(Lützow - Bacheracht)

Braunschweig,

Druck und Verlag von Friedr. Vieweg und Sohn.

1845.

102 Gy

Eri 208

Gesch. 789

Menschen und Gegenden.

Jab. 189

Menschen und Gegenden.

Von

Therese,

Verfasserin der „Lydia“, „Falkenbergs“, „am Theetisch“, „Briefe aus dem Süden“ ꝛc.

Braunschweig,

Druck und Verlag von Friedrich Vieweg und Sohn.

1845.

BIBLIOTHECA
MAXIMILIANI II
REGIS

Vorwort.

Die vorliegenden Blätter wollen, was den literarischen Theil betrifft, nichts Neues bieten, aber in den Gesellschaftsschichten, in denen meine Schriften öfters angetroffen werden, ist die Verbreitung einiger noch immer beanstandeter Thatsachen für die neuere Literatur gewiß nicht ohne Interesse. Wenn ich daher diese anspruchslosen Arbeiten dem Publikum überliefere, so geschieht es nicht aus dem Grunde, weil ich eine entscheidende Stimme über die hier angeregten Personen und Gegenstände zu haben

glaube, sondern weil, fern von jeder Anmaßung, selbst das Sandkorn am Bau der Wahrheit seinen Platz finden und, wenn es Noth thut, Nutzen schaffen kann.

Hamburg, im December 1844.

Therese.

Inhalt.

Seite

Die Gräfin Hahn-Hahn 3

Die Verfasserin des Schloß Goczyn 45

Georges Sand 73

Die Gräfin Gasparin über die Ehe, vom christlichen Standpunkte aus beurtheilt 127

Uebersicht der neuern deutschen Literatur 145

Gustav Kühne's Portraits und Silhouetten . . . 181

Reisefragmente 205

Im Odenwald 251

Die Villa Sommariva 285

Hohenschwangau und München 301

Die Gräfin Hahn-Hahn.

Es ist in der letzten Zeit viel von dem Beruf der Frauen, auch unmittelbar, öffentlich zu wirken, gesagt worden. Diejenigen Männer, die in den Frauen die Martha-Naturen sehen, die nichts wollen als sie zu dienenden Geistern machen, haben stark gegen irgend eine Emancipation, welcher Art sie sei, geeifert. Sie haben offenbar gefürchtet, von der häuslichen Behaglichkeit etwas einzubüßen, wenn sie die Frauen, ihre Frauen, dem Schriftstellerleben sich zuwenden ließen. Sie haben an die gefälteten Jabots, an die Suppen, an die Ragouts, an den starken oder schwachen Nachmittagskaffee gedacht. Es sind ihnen die Kinder eingefallen, für deren erste (warum nicht auch für die zweite?) Erziehung die Frauen zu sorgen haben. Alles das ist ihnen unvereinbar mit dem Leben der Frauen erschienen und sie haben: wehe

Bayerische Staatsbibliothek München

wehe, über die gerufen, welche die Feder ergreifen. Andere sind toleranter gewesen, sie sind von dem Standpunkte der Männlichkeit auf den der Menschlichkeit übergegangen, sie haben die Frauen als selbstständige Geschöpfe betrachtet, sie haben sie nicht als untergeordnete, sondern als ihnen gleichstehende Geister angesehen. Die weiblichen Erfahrungen, der Frauen Beobachtungen, ihre Ideengänge sind ihnen wichtig erschienen; sie haben ihnen ein gläubiges Ohr geliehen. Wie dem Manne die Sphäre der Geschichte, der Philosophie, der Abstraction gehört, so dem Weibe die Sphäre des Gefühls, der feinern Beobachtung, der Reflexion. Wenn der Mann schafft, so beobachtet die Frau; wenn er Welten durchfliegt, so geschieht es ihr, an die Erdscholle gefesselt, diese mit den glänzendsten Farben zu schmücken. Der Mann wird Zwecke, das Weib oft nur Zeitvertreib haben. Dem Manne das Ganze, dem Weibe das Einzelne. Frauen sind selten tüchtige Oelmalerinnen, aber ihre Miniaturbilder sind daguerreotypmäßig; sie sind wahr und correct. Da sie Muth, aber keine

Kühnheit haben, können sie, wenn auch nicht Gesetzgeber, doch Gesetzvollstrecker sein. Um zu vollstrecken, muß man wissen, um zu wissen, muß man beobachten. Herbart sagt in seinem »Lehrbuch der Psychologie«, daß die innere Wahrnehmung, der Umgang mit Menschen auf verschiedenen Bildungsstufen, die Beobachtungen des Erziehers und Staatsmanns, die Darstellungen der Reisenden, Geschichtschreiber, Dichter und Moralisten den Stoff zur Psychologie gäben. Das Reich der Beobachtung gehört gleichzeitig der Frau wie dem Manne, sie soll mit ihm in Gemeinschaft Sandkorn auf Sandkorn, Erfahrung auf Erfahrung legen. Sie darf also auch die Sphäre des Dichters und Moralisten berühren, ja, sie gehört recht eigentlich in sie und zu ihr. In dieser Sphäre leistete neuerdings die Gräfin Ida Hahn-Hahn Vorzügliches.

Aus ihren ersten Werken, die sie in Gedichten dem Publikum darbrachte, ließ sich ein weitsichtiges Talent, eine schöne rhythmische Sprache, aber noch kein außergewöhnliches Genie abstrahi-

ren. Es waren diese Bücher die Erstlinge ihres Geistes, die Blüthen, die die Frucht zwar andeuten, doch nicht geben; der Duft der Poesie, aber ohne das Fleisch des Verstandes. Sie wirkte auf Einzelne, nicht auf Alle; ihr Talent wohnte im Boudoir der vornehmen Frau, es hatte sich noch nicht in das Gewühl der Masse gewagt. In ihrem ersten Roman »Aus der Gesellschaft« trat sie schüchtern und behutsam in das zügelfreie Reich der Prosa. Sie prüfte sich und Andere, sie blickte hierhin und dorthin, sie malte Bilder und Situationen, Charaktere und Charakterlosigkeiten. Sie schöpfte aus sich und der Erfahrung, aus sich und der um sie gezogenen Umgebung. Religion, Literatur, Kunst, Alles lag chaotisch in ihr; es strebte der Entfesselung, der Aufklärung zu, aber es wußte noch nicht, wohin es sich mit der unendlichen Sehnsucht wenden sollte. Die Verfasserin war vorerst noch Lyriker, sie hatte noch nicht die neue Form begriffen.

Im »Jenseits der Berge« streifte sie die Schüchternheit ab, die arbeitende Raupe war zum

Schmetterlinge geworden. Wie sie so lieblich im Urtheil auf- und abschwebte, hier irrte, dort das Rechte fand, von Natur und Kunst gleich mächtig angezogen, das Höchste bald in der Erhabenheit der italienischen Scenen, bald in den Werken der Menschen suchte. Sie redete von Allem, von Michel Angelo und von Rafael, von der Brenta und dem neapolitanischen Meerbusen. Dies liebte, das haßte sie. Sie hatte aus nichts Arg, sie lief wie ein Kind unter Weihnachtsgaben einher; sie klatschte in die Hände vor Freude oder stampfte auch wohl einmal mit dem Fuße aus Zorn. In der Novelle »Mutter und Tochter« glühte eine Cactusspeciosusblüthe; in die hinein goß sie Sonnenlicht, Farbenpracht, Thautropfen. Sie zeigte ein Herz, durchdrungen von Liebe, aufgelöst in der Unendlichkeit des Schmerzes, hingegeben den mystischen Tröstungen eines Geistes, mit dem sie leise und wohlig verkehrte. »Aus der Gesellschaft« und »Jenseits der Berge« waren die ersten Flugversuche. Die Verfasserin glich dem Bildhauer, der seine Form aus Thon knetet, der sie im Geiste

schon marmorweiß sieht, der aber noch nicht den carrarischen Block ohne Geäder und Fehler gefunden, oder, hat er ihn gefunden, noch nicht angemeißelt hat.

Nun erschien die »Gräfin Faustine«. Sie lehrte uns viel diese Faustine, dieses Meerweib, diese zum Vampyrgeschlecht sich hinneigende Gräfin. Aber sie lehrte uns nicht die Verf. lieben, sie lehrte sie uns fürchten. Wir sahen auf einmal in eine dunkellodernde Phantasie, in eine über das Gesetz hinausstrebende Persönlichkeit. Die schöne Faustine, die in ihrem, mit rothen Vorhängen verziertem Schlafgemach erhabene Gedanken spinnt, die sie hinausträgt in die Welt, mit Menschen und Geistern verkehrt, Sonnen- und Mondlicht malt, Faustine bezieht doch Alles nur auf sich. Sie ist die Vergöttlichung des Egoismus, eine despotische Seele, die nichts über sich, kaum etwas neben sich sieht, der Alles zum Zwecke dienen, Alles Mittel sein muß. Erst liebt Faustine Andlau (sie ist allerdings sehr anmuthig, wenn sie liebt; es ist ein wetterleuchtendes zau-

berhaft schönes Wesen, das sich in ihrer eigensten Eigenthümlichkeit bewegt), dann liebt sie Mengen. Weil sie nun nichts über sich, über die ihrem emancipirten Geiste zur Wahrheit gewordenen Irrthümer anerkennt, so schreibt sie Andlau: »sie habe ihn vergessen«. Das Reich der Pflicht ist ihr fremd. Sie ist gewohnt, aus jeder Blume Honig, aus jeder Frucht Nahrung zu schöpfen. Daß Blume und Frucht nicht ihretwegen allein da sind, daß sie auch eine selbstständige Existenz haben können, fällt Faustinen nicht ein. Sie thut zwar so, als wisse sie's, aber das ist S. 266 keine Wahrheit, nur Spiegelfechterei. Eben diese Spiegelfechterei tritt uns S. 295 noch bestimmter entgegen. Der grünende Kranz der Treue ist zerzaust. Aengstlich läuft Faustine, das emancipirte Weib, vor ihrem Schicksal hin und her. »Ich soll dich heirathen,« ruft sie ängstlich, fast komisch, da der zweite Liebhaber energischer als der erste ist. »Sie war ein leidenschaftlicher Charakter«, sagt die Verf., »und daher nnr schwankend, ehe ein energischer Entschluß in ihr Wurzel gefaßt.

Um ein großartiger Charakter zu sein, fehlte ihr nichts — als Strenge gegen sich selbst.« Die Verf. fühlte also, als sie »Faustine« schrieb, daß es Etwas giebt, das das Leben und die Zwecke regeln, das eine Fessel an die wollüstigen Formen des Daseins legen muß. Der tausendfarbige Diamant, das indische Gedicht, Stern und Rose, Glanz und Duft, womit Faustine verglichen wird, können nur mittels der Erkenntniß des über sie waltenden Gesetzes des Schönen, der Einheit bestehen, aber Faustine ist aus lauter heterogenen Elementen zusammengesetzt, sie birgt bald Engel, bald Dämon, bald Liebe, bald Haß in sich. Vor Allem ist sie — Egoistin. Ihre erste heilige Liebe hat sie aufgegeben: ihre Ehe und ihre Mutterpflichten sind für sie Schattenbilder. Sie sagt: sie sei müde, nicht des Lebens, nicht der Liebe, aber vom Leben, vom Lieben. S. 362 wiederholt sie den Gedanken: »Ich habe das Meinige gethan. Nun ist's genug für die Welt.« Es war allerdings genug für die Welt; sie hatte Andlau geopfert, so mußte die zweite Liebe der Nemesis

anheimfallen und in der zweiten Faustine selbst, die genußsüchtige, liebenswürdige Faustine, die alle Verhältnisse durchgekostet, alle Freuden erschöpft hatte. Sie stirbt im Kloster; sie sucht in der Religion, was das Leben, was die Liebe, was all' ihr Egoismus ihr nicht bieten konnte; natürlich, daß sie's nicht findet, daß sie die Flügel am Käfig wund geschlagen und daran verblutet ist. »Eine solche feingeistige Vampyrnatur verbrennt und verbraucht den Andern, dann sich selbst«, sagt die Gräfin Hahn von ihrer Faustine. Das Buch ist dem heißen Sommertage gleich, über den hinüber wohl kühle Lüftchen wehen, dessen Hauptbestandtheil aber Gluth ist. Die Natur steht im Zenith; Goldkäfer schwirren, Thautropfen zittern an Grashalmen, Blüthen durften ihr Arom — es ist Alles traumartig, märchenhaft. Die Sprache oft nachlässig vornehm, oft kindlich poetisch, oft überraschend großartig. Die Gedanken lieblich, der Dialog parador. »Faustine« ist kein Roman, sie ist ein mit Byron'schen Elementen geschwängertes Gedicht.

Nach der »Faustine« erschien »Ulrich«. »Ulrich« hat schon viel von der geübten Schriftstellerin. In »Ulrich« ist Poesie, aber eine raisonnirende. Die Episode »Die erste Liebe« wäre ein Stück Faustine, wenn nicht Widerwille sich in's Ende mischte. Melusine, das liebliche, träumerische, durchsichtige Geschöpf, das die Villa Sommariva zur Staffage hat, die in ihrem Rosamousselinkleide kaum die Erde berührt und dann in wahnsinnig entzückender Liebe Ulrich in die Arme stürzt, Melusine ist und bleibt die Maitresse eines vornehmen Herrn!! Daß sie es vor ihrer Liebe zu Ulrich war, beklagen wir zwar, aber wir entschuldigen es doch, aber nach Ulrich noch sündigen, nach Ulrich noch den Leib verkaufen, das macht, daß man das Buch bei Seite legt, und sich aufgelöst, schmerzerfüllt auf's Sopha wirft. Indeß — man nimmt das Buch doch wieder, man will doch sehen, was aus dem Ulrich wird. Ulrich ist eine liebebedürftige Natur; da Melusine ihm so arg mitgespielt hat, will er nun in der Ehe (ein verbrauchtes Mittel für viele Männer) ein

frisches geistiges Bad nehmen. Aber siehe da, er trifft auf eine Frau, die zwar sehr schön ist und liebenswürdig thut, die aber einen Zug des Eigensinns zwischen der Stirne sitzen hat. Mittels dieses Eigensinns findet sie denn auch die Kraft in sich, Ulrich am Hochzeitabend in den bereitstehenden Zimmern mit dem Hut auf dem Kopf und den vielen Wachslichtern um sie herum, auf die Frage: was sie wolle? zu erklären: Ich will allein sein! Jetzt und immer, sagt Ulrich bestimmt. Unika bleibt allein, nicht etwa bloß am Hochzeitabend, sondern Jahre, sondern ihr Leben hindurch. Unika liebt Ulrich, aber so weit geht bei dem eigensinnigen Weibe die Liebe nicht, daß sie dem geliebten Mann um den Hals fallen und sagen sollte: Vergieb die Vergangenheit! nein, das Wort kommt nicht über die festgeschlossenen, feingeschlitzten Lippen. Versöhnend neben diesem Unweibe steht ein Weib, ein echtes, rechtes Weib, ein Weib, so zart, daß es Einem wie Mondstrahl in's Herz dringt. Margaretha ist dies Weib; in der findet der Leser die Weiblichkeit der Verfasserin, für die kann er sich

begeistern, an die kann er heraufsehen, für die darf er Thränen vergießen. Durch Margaretha gewinnt der Leser Vertrauen zu der Verf., er fängt an zu ahnen, daß der Dichter oft durch allerlei Wasser- und Feuerproben hindurch muß. Er nimmt Faustine nicht mehr für einen Fehler, sondern für einen Irrthum. Mit dem Charakter Ulrich's wird kein Mann und noch weniger eine Frau zufrieden sein. Der lockere Herr weiß sich ganz prächtig seinen Liebesschmerz mit Actricen und dergleichen zu heilen; er zerstreut sich durch Unwürdiges, nachdem er für das Würdigste erglüht war. Das Ganze ist wieder in die schillernden Farben der Phantasie getaucht; es steht da wie ein Genrebild des Jahrhunderts, wie ein treues Conterfei einer Zeit, in der die gesellschaftlichen Zustände mit den natürlichen verwirrt durcheinanderlaufen. Zwar ist es aus dem Leben und der Erfahrung geschöpft, aber es ist dennoch mehr wahr als erhebend, mehr betrübend als belehrend.

Die »Reisebriefe« stellen die Individualität der Verf. heraus. Was sie im Roman in Bildern

und Situationen metaphorisch ausgedrückt hat, spricht sich hier positiv durch das »Ich« aus. Faustine, die Gräfin Schönborn, Ulrich u. s. w. haben genug geredet; nun redet die Verf. selbst. Man kann der spielenden, über den Strom des Lebens hinschwebenden Libelle doch endlich nahe kommen, man weiß doch endlich, daß die Gräfin Hahn eine Absolutistin, eine Aristokratin ist, die bei all' ihrem gelehrten Sprachvorrath, bei all' ihrer Gedankenfülle, bei all' ihrer erstaunenswerthen Freiheit nicht eine von der Erde losgelöste Seele, sondern ein Geist ist, der mit Starrheit an gewissen Formen klebt. In den »Reisebriefen« zeigt sie ihre Kraft und ihre Schwäche, ihren Stolz und ihre Demuth. Bald zieht sie in den Krieg, läßt ihre Fahne flattern, schlägt rechts und links drein, bald ruht sie an Waldbächen, phantasirt auf Spaniens Boden, schlummert unter Pinien und Cypressen oder lauscht den Gesängen der Nachtigall. Sie hat in die »Reisebriefe« ihre ganze bezaubernde, herausfordernde Individualität gegossen; sie hat uns vergönnt, tiefe Blicke in ein

Herz zu thun, das manchen Kampf gewagt, manchen Schmerz durchrungen, manchen auf Erziehung und Vorurtheil gebauten Grundsatz durchgekämpft hat. Die Gräfin Hahn ist eine ausgezeichnete und, was mehr ist, eine edle Natur, aber sie ist mehr Welt- als Himmelsbürgerin. Sie hat viel Sehnsucht, viel Kummer, viel Ungeduld, sie steht noch im, nicht über dem Leben. Ihre Bilderbeschreibungen, ihre Bewunderung für Murillo, ihre politischen Ansichten über Spaniens Zustände verrathen ein feines, durch und durch feines Urtheil. Man sieht immer diese Gräfin Hahn, wie sie nachlässig auf ihrem Sopha ruht, über Dies oder Jenes redet, Dieses oder Jenes lobt, Dies oder Jenes angreift, oder auch, man sieht sie in der Alhambra staunend, hingerissen, entzückt, aber doch immer sie, sich nicht vergessend, sich drängend in den Vordergrund des Buchs. Es ist das Selbstgefühl, das sie dazu treibt. Sie hat ein Recht an Glück, ein Verlangen nach Befriedigung. Die Gräfin Hahn ist unstreitig eine Schriftstellerin unserer Epoche, sie spiegelt in sich viele Zeichen

der Zeit, sie ringt nach Entfesselung, nach Wahrheit, sie legt die glühende Wange an die Kälte des Lebens, sie umfaßt mit Kraft, ja mit Heftigkeit das Brett, das ihr der Schiffbruch ließ; sie stürzt sich in Abgründe oder rudert auf Oceanen. Sie mischt sich in Alles, will Alles wissen, über Alles urtheilen. Auch dazu hat sie ein Recht; indeß entsteht daraus Etwas, das ihrem Talent Abbruch thut. Sie spricht sehr viel, sie ist nicht gesammelt genug. Das summt in ihren Briefen, daß man Augenblicke der Ermüdung, wie etwa am Rheinfall hat, wo man sich herzlich, vom betäubenden Eindruck hinweg, nach Ruhe sehnt. Die Gräfin Hahn ist unruhig, sie hat immer offene Augen; selten sinkt sie hin und feiert den großen Moment der innern Einkehr. Wie Eva hat sie für Alles Gründe, für Alles Vorwände. Der Styl ist im Allgemeinen schön, sie geht nicht auf Stelzen, sie schlendert natürlich durch die Hecken ihrer Gedanken, aber sie hat doch in den Styl ihre aristokratische Seite mit hineingebracht, die französirt, die ein Ragout von ausländischen Bö-

geln bietet, indessen unser gesunder Magen sich herzlich nach ächtem deutschen Saft, nach Einfachheit sehnt.

War die Gräfin Hahn in ihren »Reisebriefen« ein bischen übermüthig, ein bischen absprechend, so ist sie dies noch mehr in den »Erinnerungen aus und an Frankreich«. Warum theilte sie dem Publikum eine naiv gestandene Erschöpfung mit, die sie, von Spanien kommend, in Frankreich empfunden hat? Wer erschöpft ist, hängt von Migraine, von Wind und Wetter, also von unberechenbaren Zuständen ab, die das Urtheil verrücken; der soll nicht schreiben, der soll sich ausruhen. Die »Erinnerungen« sind neben einem zu allem Widerspruch aufgelegten Urtheil voll weiblicher Ungerechtigkeiten, Parteilichkeiten, die uns um so bedauerlicher erschienen sind, als ein solcher Geist freier, unmittelbarer dastehen müßte. Warum ist denn Frankreich »eine geschminkte und galvanisirte Riesenleiche,« warum schüttelt unsere liebliche Gräfin den französischen Staub von ihrem Gewande und stürzt sich jubelnd

in die Arme des Rheins? Eben weil sie eine exclusive Natur ist. Sie prüft Nichts; was ihr gefällt, das gefällt ihr; was ihr mißfällt, das mißfällt ihr, aber sie bleibt nicht stehen, sie fragt sich nicht mit der Hand auf der Stirne: Ist das recht, ist das schön, ist das wahr? Sie ist capriciös und in dieser capriciösen Form offen und ehrlich. Ob sie aber mit diesem, ihrem innersten Wesen zu den Quellen des Verständnisses gelangen wird, das lassen wir unentschieden. Wir glauben sie der weltlichen, aber keineswegs der sokratischen Ironie anheimgefallen.

»Sigismund Forster« ist eher eine Novelle als ein Roman, eher ein Carton als ein Oelgemälde. Es sind keine entschiedenen, stark aufgetragenen Charaktere in ihm. Am consequentesten ist Sigismund durchgeführt; der weiß, was er will, der geht ruhig und still seiner Wege. Tosca ist ein ganz modernes, unendlich kühles, von nichts als von der Eitelkeit durchglühtes Wesen, denn als in ihren Mädchenjahren Sigismund Blumen, die sie ihm geschickt, vor ihren Augen wegschenkt, vergißt sie die Erfahrung nicht wieder, nimmt sie

als eine scharfe Warnung und verschließt so sehr ihr Herz allen wärmeren Gefühlen, daß sie einen Mann von 60 Jahren heirathet und — glücklich ist. »Der Unterschied der Jahre machte mir keinen andern Eindruck, als daß ich mich zuweilen zu jung für den General fand; er kam mir nie zu alt für mich vor,« sagt sie selbst im Gespräch mit Sigismund. Und an einer andern Stelle heißt es von ihr: »Was liegt Ihnen an der Liebe? Sie lieben ja nicht wieder. Das ist Ihr einziger Fehler (wir denken, er ist groß genug) Sie haben ein eiskaltes, marmornes Herz: Sie können nicht lieben.« Und daß sie nicht lieben kann, scheint um so gewisser, als in dem ganzen Buche nicht ein lebhafter Athemzug, nicht ein glühender Pulsschlag zu erkennen ist. Die Frau geht ruhig zu Bette und steht ruhig wieder auf, und selbst ein Concert, dem sie mit Sigismund beiwohnt, wo ihr Sammetshawl von ihrem Nacken auf die Lehne ihres Stuhles gleitet, Sigismund die Hand darauf legt und dann fast ohnmächtig wird, weil er sich sagt: »Ja sie gehört einem andern Manne,

ja sie ist für mich verloren,« rührt sie so wenig, daß sie mitten im Rausch der Accorde an die verschmähten Blumen, nicht an den Genuß des Augenblicks denkt. Ihre Definition von der Liebe: »Die Liebe muß ein unvergänglicher Austausch von unerschöpflichen und magnifiken (!!) Gefühlen sein«, klingt wie ein auswendig gelerntes Sprüchlein, fließt also keineswegs aus jener warm sprudelnden Quelle, die, vom Herzen kommend, das Herz erreicht. Dagegen hat Sigismund eine Seele, einen Willen, innere Klarheit und das Bestreben, edel zu handeln. Er hat eine Braut und will diese trotz seiner Leidenschaft für Tosca gleich auf der Stelle heirathen, weil er fühlt: entweder jetzt oder nie. Diese Scene ist meisterhaft geschildert. Das ganze Aderwerk des aufgeregten, innerlichen Menschen liegt vor uns. Da zuckt und wehschreit es, daß ein Wort gebrochen oder ein Wort gehalten werden muß. Sigismund hatte sich in der Nacht fieberhaft zugerufen: »Nein, es soll, es darf nicht sein. Ich gehöre Agathen an, ich habe kein Recht mehr auf mich selbst.« Und somit

eilt er zu ihr. »Liebste, beste Agathe,« ruft er, »ich habe eine glühende, dringende Bitte. Heirathe mich heute, gleich, auf der Stelle.« Worauf die Mutter höchst gelassen antwortet: »Das ist ganz unmöglich, denn Agathens Aussteuer ist nicht fertig.« Die Verf. versteht es trefflich, aus dem Nichts ein Etwas, aus den kleinen unsichtbaren Fäden, die das tägliche Leben durchziehen, ein festes, unzerreißbares Gewebe zu machen, so fest, daß sich die Helden und Heldinnen an ihm wie an einer Mauer den Kopf einrennen. Diese ganze Partie des Buchs, dieses Buch im Buch, ist sehr gelungen; wir meinen die allmälige Entwickelung und Auflösung des Verhältnisses zu Agathen, was von S. 141 — 228 den Leser so lebhaft beschäftigt, daß er sich mitten in die häuslichen Discussionen einer magdeburger Wirthschaft versetzt glaubt und herzliches Mitleid mit der ganz uninteressanten Agathe und ihren rothen Händen empfindet. Es ist ein hervorstechender Zug der Gräfin Hahn, ihren Romanen stets eine moderne Färbung geben zu wollen. Berlin, Dresden, die

Brühl'sche Terrasse und Sala Tarone stehen so lebendig da, daß man auch an dem Uninteressanten Interesse finden muß. In »Sigismund« ist Vieles wahr, Vieles naturgetreu, Vieles dem Leben und dem Herzen abgelauscht; aber poetisch ist nur das Ende, ist nur das Fatum, das die Hand ausstreckt und das trennt, was sich über ein Grab einigen wollte. Da Tosca Witwe und Sigismund frei wird, kommt ein Drittes, kommt Ignaz, der Erbschleicher, mit dem scharzen Haar und dem feingeschlitzten Munde. Da flammt es — nicht in Tosca, aber in Sigismund, da muß er in den Tod, weil er einmal als Student gesagt hat: »Meine Lippen sollten verdorren, wenn sie sie küßten!« In diesem Moment hebt sich plötzlich das Buch aus der gewöhnlichen Sphäre in die des Tragischen. Warum die Gräfin »Sigismund« schrieb? Warum sie sich in die Bremer'sche Alltäglichkeit versetzte, sie, die recht eigentlich die Beherrscherin des Salons ist? Frauen sind launisch. Wir denken uns die Verf. ermüdet auf ihrer Ottomane; es ist türbes Wetter, sie hat

gerade eine Recension gelesen, in der ihr wieder und abermals ein zu starres Anhalten an den Aristokratismus vorgeworfen wird. »Halt,« denkt sie, »ich will euch zeigen, daß ich bürgerlich einfach und auch in diesem Gewande geistreich sein kann.« Und aus diesem Gesichtspunkte gesehen ist »Sigismund Forster« ein Fortschritt, ein interessanter Beitrag zur Geschichte unserer Zeit, ein Zusammenfluß kleiner zarter Ereignisse, die der weiblichen Feinheit Ehre machen. Aber aus einem andern Gesichtspunkte betrachtet ist er ein Rückschritt; nach der Poesie der »Faustine« nur Prosa, nach den früher angelegten, im großen Styl ausgeführten Bauten eine ganz kleine Hütte.

Zu der Prosa rechnen wir denn auch den »Reiseversuch nach dem Norden«. Die Gräfin Hahn, die uns in ihren Reisebriefen mit so glühenden Farben die Alhambra malte, die vor Murillo auf den Knieen lag, die mit hinreißender Begeisterung uns Bilder beschreibt, daß wir sie zu sehen glauben, die hätte diesen Reiseversuch nicht drucken lassen sollen. Ihre kunstfertigen

Finger, vom Hauche des Nordwinds erstarrt, haben zwar Buchstaben und Worte auf das Papier geschrieben, aber es sind Worte, matte, ermüdete Worte. Da ist nicht ein einziger entzückter Augenaufschlag, nicht ein einziger aus voller Seele geflossener Gedanke. Es ist immer schlechtes Wetter in dem Buche, es regnet fortwährend; Stockholm ist feucht und die Gräfin Hahn friert und der Leser friert. Der Besuch bei Frederike Bremer, bei dieser gemüthlichen, seelenguten Frau, die an ihrem Herzen ein Glasfenster hat und dessen kleine sanfte Pendelschläge immer nur Wünsche, nie Leidenschaften zeigen, der Besuch ist auch ein Stückchen nordischer Empfindung, ein fröstelnder Abstecher in diesem frostigen Lande, eine unwohlthuende Beschreibung eines wohlthuenden Gegenstandes. Erst in Kopenhagen kommt die Verf. wieder zu sich. Da kann sie den kleinen wattirten Mantel von sich werfen, unter dem ihr Stockholm allein erträglich war, und einen tiefen Seelenathemzug in der Frauenkirche thun. Da ist sie wieder — sie selbst. Da söhnt sie sich

wieder mit sich und mit Anderen aus. Alles, was sie von Thorwaldsen's Leistungen sagt, gleicht einem Heldengesange. Die Leier ruht in ihrem Arm, die Augen sind nach oben gerichtet. Sorgen um's Wetter, um die schlechten Wirthshäuser, um die schlechten Equipagen sind hinweggeräumt. Die verwöhnte, klagende Frau ist wieder Dichterin geworden. Man fühlt es mit ihr, die zusammengedrückten Schwingen heben sich; — schade, daß schlechtes Wetter sie lahm, sie ungerecht machen kann. Sie ist es in Stockholm. Sie ist so exclusiv, daß sie das Gute nur dann anerkennt, wenn es sie angenehm berührt; sie kann sich nicht über sich selbst erheben: das ist's. Warum denn nicht heiter mit Regenschirm und Galoschen ausgehen? Die Gräfin hat Sonnenschein nöthig.

Der ist ihr denn auch reichlich in »Cecil« zu Theil geworden, den hat sie in Berlin, Ischl, Wien und Nizza genossen, und somit ist dies Buch bei weitem wärmer als der »Reiseversuch«, aber doch lange nicht so warm als »Ulrich« oder »Faustina«. Zuerst ist der Titel ein Irrthum. Nie-

mand wird begreifen, warum die Gräfin diesen Roman nicht Renata nannte, da Renata doch die Blüthe, die Krone ist, da sie allein anzuregen und zu interessiren weiß. Denn daß Cecil als Egoist aus dem ff weder fesselt noch hinreißt, ist um so natürlicher, als es nicht in dem Willen der Verf. gelegen zu haben scheint, ihn fesselnd oder hinreißend zu malen. Sie wollte einen Mann unserer Zeit, eine speculative Idee personificirt darstellen. Sie wollte beweisen, wie Männer heutzutage lieben und wie sie eine Carrière machen. Zuerst schildert sie den Knaben Cecil. Cecil ist der leibliche Bruder Sigismund's. Er ist vier Jahr jünger, leidet unter des Bruders Charakter und will ihn, da er selbst Neigung und Anlage zum Herrschen und eine große Meinung von seinen eigenen Talenten hat, überflügeln. Das giebt zu häuslichen Conflicten Anlaß, schadet Cecil's Gesundheit und veranlaßt die Eltern Forster, ihn zu Verwandten, die am Rhein wohnen, zu schicken. Da wächst er unter Mädchen auf, lernt wieder und sagt: Was ich will, das

kann ich! Im neunzehnten Jahre geht er auf die Universität, sieht dort Alles von oben herab, ist übermüthig, trinkt, weil man ihm sagt, er vermeide seiner Gesundheit wegen die Trinkgelage, schlägt sich ein paar mal, um zu zeigen, daß er sich schlagen kann, und beweist in Allem einen stachelnden, den äußeren Einflüssen preisgegebenen, unendlich betrübenden Ehrgeiz. Denn dieser Ehrgeiz ist nicht auf das Vaterland, auf den Wunsch gerichtet, einmal ein nützliches Mitglied der Gesellschaft zu werden, sondern statt nützlich zu sein, will er glänzen, statt zu beglücken, will er genießen. So kommt er nach Berlin. Hier macht er die Bekanntschaft der Tochter des Ministers der auswärtigen Angelegenheiten, wird durch sie dem Vater näher gerückt, bekommt Aussicht auf eine Carrière und liebt um dieser Carrière willen Nandine, des Ministers Tochter. Verletzend wie Cecil's Gemüthsgänge sind, egoistisch wie sich hier ein Gedanke an den andern reiht, ist es ganz natürlich, daß Nandine als Piedestal zertreten wird und an ihrer Liebe stirbt.

Sie weiß, woran sie stirbt, und Cecil weiß es auch; denn in der Todesstunde denkt er: »Fünf Jahre hat sie dich geliebt, mit einer muthigen, standhaften Liebe, die alle Hindernisse, alle Entfernungen überdauert und jede Prüfung überstanden hat, jede — sogar deine Treulosigkeit. Aber du! sobald du ihrer Hand und ihres Herzens gewiß warst, hast sie nicht geliebt. Warum brachst du nicht mit ihr? Darum: sie ist die Tochter ihres Vaters, und du glaubtest ihn nöthig zu haben bis jetzt« . . . und Nandine sagt: »Du mußt mir versprechen, daß du künftig lieben willst, dich selbst vergessen willst, denn in einem Andern leben, das ist die Liebe!« Und in diesem Sinne geht es zwei Bände fort, zwei Bände voll betrübender Hinblicke auf Cecil's selbstisches Wesen, das nie anzieht, aber sehr oft abstößt. Anders ist das mit Renata, die erst einen Ungar Emmerich, einen festen, kräftigen, edeln Mann und dann leider! Cecil liebt. Renata ist eine tugendhafte, an ihre Pflicht gekettete Frau, ein Wesen höherer Art, nicht anmuthig, nicht graziös, keine Marga-

retha, keine Faustine, sie hat nicht die feine, fast überreizte Organisation, die durch Colorit, Beweglichkeit der Züge schön macht; sie ist sehr mager, dadurch treten ihre Züge scharf hervor, sie entbehrt der Regelmäßigkeit, welche in einem Frauenantlitz mit ihrer Härte versöhnt. Die Augen sind hell und sanft, aber fast immer von schweren röthlichen Augenlidern zugedeckt. Der Mund ist sehr groß und ohne Lieblichkeit, denn er verschließt eine Welt von Gram. Die Schönheiten zweiter Ordnung, das Haar, der Teint, die Zähne, nichts ist ausgezeichnet. Und wenn Cecil fast zu dem Resultate kommt: »sie ist häßlich! wie geht es denn nun zu, daß sie interessant aussieht?« so bleibt sein Auge auf ihrer Stirn ruhen, die mit fester klarer Ruhe dem ganzen Antlitz einen geistig hohen Ausdruck giebt. Wie Mondenlicht über eine Ruine! »Dieser Mensch,« sagt die Verf., »der sein halbes Leben an äußern Erfolg verschwendet hatte, sehnte sich danach, die andere Hälfte an eine Frau zu verschwenden, die nichts von dem Allen war und hatte, was ihm

bisher als das Wünschenswertheste und Köstlichste erschienen war.«

Renata ist von der Verf. mit großer Liebe gezeichnet worden. Sie hat das Pflichtgefühl in ihr personificirt. Diese Frau, die an einen Blödsinnigen verheirathet ist, wankt nicht, als ihr Geliebter Emmerich sagt: »Ein Band wie zwischen Dir und Egon ist keins, hat nicht die Basis der Gegenseitigkeit, macht Dich zu seiner Wärterin, nicht zu seinem Weibe,« sondern antwortet: »Laß uns doch versuchen, um der Liebe willen gut zu werden, besser als wir sind ... und nicht schlechter, nicht so schwach, so feig, so heftig.« Und als Emmerich dennoch auf Scheidung besteht, ruft sie: »Ich habe Dir gesagt, daß ich die Liebe nicht als einen Freibrief verstehe, um Schlechtigkeiten zu begehen. Wer bei den gemeinsten Angelegenheiten des Lebens sein Wort nicht hält, wer von der Fahne desertirt, zu der er geschworen, ist entehrt, gilt für niederträchtig. Und ich sollte ehrlos mein Wort brechen, weil ich Dich liebe? Das ist Unsinn, Emmerich.« Hier tritt eine wahre, edle

Gesinnung, ein frischer, gesunder Luftzug ein, der uns von den unbehaglichen Gefühlen, die uns der erste Band giebt, heilt. So lange Renata die Trägerin dieser Gesinnung bleibt, ist sie für uns eine erhebende, erquickliche Erscheinung, die zwar eher Ehrfurcht als Begeisterung einflößt, aber die so stark ist, daß wir hoffen dürfen, dies Gefühl werde sich bis zuletzt erhalten. Das ist aber nicht der Fall. Indem man Renata's Geschichte anfängt, denkt man: O die bleibt treu, o die bleibt fest — aber nein! auch sie wankt, auch sie zeigt, daß die Treue ein Traum und die Liebe ein Hirngespinnst ist. Wie das wehe thut! Wie man sich versucht fühlt, mit der Verf. ob dieses Irrthums zu rechten, wie es uns unmöglich dünkt, daß eine Seele, die Emmerich liebte, diesen in den Hintergrund drängen und Cecil, den Egoisten, an die Stelle setzen kann. Von dem Augenblicke sinkt der Charakter Renata's, von dem Augenblicke haben wir keine Bewunderung, ja nicht einmal Achtung mehr. Aus Pflicht giebt sie Emmerich auf, und als sie frei wird, als sie dem auf ihr Bitten

verheiratheten Emmerich auf seine Frage: »Nicht mir wirst Du gehören, aber auch keinem Andern?« antwortet: »Thor, ich gehöre ja Dir und darum keinem Andern!« vergißt sie ihn so sehr, daß sie hofft, glücklich mit Cecil zu sein. Das ist ein Mißton, ein Fehler, eine Verirrung. Zwar kommt die Nemesis, schnell, fürchterlich, macht Emmerich wieder frei und bringt seine Leiche nach Nizza, in dem Augenblicke, da Renata einen geistigen Treubruch begeht, aber was hilft das dem Leser — der Glaube ist zertrümmert!

Die Gräfin Hahn hat ein mächtiges Zweigwerk, viel Epheu und Schlingkraut ineinander geflochten, Details gegeben, die den Baum zum Wald anwachsen lassen; hat hier eine Schwester reisen, dort eine sich scheiden und wieder heirathen, eine Thorschreiberstochter lieben und sterben lassen, hat wieder ein Buch voll Reflexion, voll Geist, voll Phantasie geschrieben, dennoch reißt es nicht hin, bleibt es unaufgelöst, schmerzhaft. Cecil bessert sich zwar, aber nur etwas, Emmerich stirbt, Renata lebt, aber ohne Selbstachtung; da

ist kein Schluß, kein bestimmter, fester, alle Ereignisse übertönender Accord, da klagt es zuletzt in Cecil's Brief ganz unheimlich, ganz zerknirschend. Da fragt sich der Leser: Was ist hier die Grundidee? Und da er sie nicht finden kann, fallen ihm — zum Trost Renata's Gedanken auf der Felsklippe zu Nizza ein, sie heißen also:

»Nichts ist wohl interessanter als die verschiedenen Existenzen zu beobachten, was sie für eine bestimmte Färbung oder Stempel — wie man's nennen will — tragen, von dem sie sich durchaus nicht losmachen. Es liegt etwas Fatalistisches darin, und je bestimmter der Charakter ausgeprägt ist, um desto mehr tritt es hervor, weil alsdann die Bestrebungen in diesem Sinne um desto mächtiger sind. Es sind nicht widrige Verhältnisse noch Schicksale in der gewöhnlichen Bedeutung voll Lust und Leid, die wechselnd durch das Leben der Menschen ziehen und bei dem Einen etwas länger, bei dem Andern etwas kürzer verweilen; es sind so zu sagen innere Schicksale, zu denen der Mensch nun gerade berufen ist. Es ist ein

Wort über ihn ausgesprochen, das heißt: Zu spät! — oder: Umsonst! — oder: Glück auf! — oder: Einsam! — oder: Hüte dich! — und ich meine oft: die größte Lebensweisheit würde darin bestehen, daß der Mensch gleich beim Eintritt in's Leben zum Verständniß darüber käme. Die großen Menschen finden auch schnell das Wort, das ihr Leben regiert, versuchen nicht diese Magnetnadel nach allen Seiten der Windrose zu drehen, sondern folgen ihr zuversichtlich. Aber die Uebrigen, auch sehr begabte, auch sehr kluge, finden es dennoch nicht, rathen und tappen herum, sträuben sich dagegen, legen die Hände in den Schooß, oder überanstrengen sich — und machen trotz Kraft und Willen die Sachen verkehrt, das kommt daher, weil sie ihr Bestimmungswort nicht gefunden haben. Dies klingt bizarr, ich weiß es wohl, aber unwahr ist es nicht.«

Von den »Orientalischen Briefen« der Gräfin Hahn können wir mit Ueberzeugung sagen, daß sie nicht allein ein unterhaltendes, sondern ein tüchtiges Buch sind. Kleine Nachlässig-

keiten im Styl kommen nicht in Betracht, wenn wir den gesunden, saftigen Kern im Auge behalten. Wo ein Baum in voller Blüthe prangt, da stört kein dürres Reis. Zwar vagabondirt auch hier die Verf. vom Hundertsten in's Tausendste, spielt bald mit Waldweibern, die mit langem, schleppendem Mantel im Dickicht wandeln, oder verliert sich in die ägyptischen Nebelzeiten, ist auch etwas exclusiv, hat auch hier ihre Sympathien und ihre Antipathien, tritt hervor in ihrer Ichheit, die sich nie verleugnet, die auf jeder Seite, in jeder Reflexion ist, aber erzählt auch, stellt dar und so lebendig, so einfach dar, daß man sich wohl an ihrer Seite fühlt. Der bläuliche Duft des Bosphor umschwimmt uns, wie er die Moscheen, die Landschaft mit dem stillen Cypressenhain in Constantinopel umfließt. Dennoch ist es gerade die Schilderung von Constantinopel, die uns weniger anzog, vielleicht darum, weil sie entweder etwas uns Bekanntes berührte oder auch weil die Verf. hier zu weitschweifig geworden ist. Nicht, daß man nicht Bände mit Con-

stantinopel füllen könnte! Wälzt sich doch uns hier eine Welt entgegen, öffnet sich uns doch hier die Pforte des Orients mit seinen Mährchen, seinen Wohlgerüchen, seinen auf Goldgrund gemalten Arabesken. Aber wie man die Seiten füllt, das entscheidet. Und es will uns bedünken, daß die Gräfin Hahn zuweilen auf gut Glück jedes Süjet beschrieben und besprochen hat. Daß sie das mit Geist, mit Grazie, mit Liebenswürdigkeit thut, ist vielleicht nicht hinreichend genug, um den Leser für manche kleine Ungeduld schadlos zu halten. Die Gräfin Hahn sitzt gemüthlich vor dem Schreibtische; sie denkt an die ferne Mutter, an die Schwester, an den Bruder, an die Gräfin Schönburg-Wechselburg. Das ist *ihr* Publikum. *Geschrieben* ist das allerliebst. *Gedruckt* wünscht sich die Verf. ohnstreitig hie und da selber eine Stelle weg, wie sie sich der Leser, das große Publikum, wegwünscht. Aber für Alles das lohnt sie plötzlich durch den Brief aus dem Kloster *Carmel* im zweiten Bande. Aus dem spricht eine feurige, eine erhabene Stimmung. In die-

ser Situation, auf diesem heiligen Berge umrauscht sie eine wahre Weltfreiheit. Da schildert sie die Stille — daß Einem — in dieser Stille — vor Sehnsucht das Herz bricht. »Wer sich aufmachen und nach dem Carmel ziehen könnte!« Das ist die Flamme, die die Verf. durch diese Beschreibung angefacht hat. Sie selbst sagt: »Gott! diese Stille! es ist ordentlich, als rieselten Einem die Wellen durch die Brust, daß man den eigenen Herzschlag nicht mehr fühlt. Man möchte sich in sie hineinbetten, wie in eine Ruhestatt und sich ihr Gebraus zum Wiegenliede machen. Das würde ein Schlummer des Friedens sein! und welch ein Erwachen! — O die Momente, wo man sich der Natur gegenüber nicht als Individuum fühlt, dies Hinüberwallen des Geistes in den großen Geist des Weltalls — dies Verschwimmen des eigenen Seins in das unbegrenzte, gemeinsame Sein — diese Auflösung aller Leidenschaft in träumerische Extase — gewähren die intensivste Seligkeit. Es ist das Paradies: Fülle der Befriedigung ohne Mahnung an irgend

eine Bedürftigkeit.« Und später erzählt sie: »Ein Gewitter hat über dem Meere gestanden. In aller Frühe weckten mich Blitze. Dann verband der Donner seine tiefe Orgelstimme mit den großen Glocken des Meeres. Eine Windsbraut kam herauf, trieb die Wolken zusammen, die sich in einen Regensturz ergossen. So verging der Tag. Ich schrieb, ich lag im Fenster. Nun sinkt die Sonne . . . wie schön! Der lichtblaue Himmel Syriens ist über dem tiefblauen Meere ausgespannt und am Horizont durch einen goldenen Streifen von ihm getrennt. In der Mitte dieses Streifens hängt, wie ein Rubin im goldenen Halsband, der Sonnenfeuerball und sinkt und sinkt, langsam, immer noch strahlend, erdenmüde, wie ein großes, göttliches Auge — ganz langsam in die unbekannte Welt der Tiefe hinein. Jetzt ist sie untergegangen, und wie sanftschirmende Augenlider schließen sich Meer und Himmel über ihr.« Vom Carmel aus giebt uns die Verf. eine Beschreibung von Nazareth und diese Beschreibung ist würdig, schön, natürlich; wir meinen, frei von

jeder erkünstelten Entzückung oder vorgegebener Zerknirschung, voll ernster Andacht, mit dem Hinblick auf die Vergangenheit. Und das ist so achtungswerth an der Gräfin Hahn, daß sie sie ist durch und durch. Sie prunkt nicht mit erlernten Ansichten; sie dichtet sich nicht Anschauungen an, die sie nicht hat. Sie ist einfach und wahr. Um dieser innern Wahrheit willen lieben wir die Verf. selbst in Jerusalem, vor dem die Pilger jauchzend auf die Knie sinken und in dem sie so viel, zu geistreich reflectirt hat. Sie will sich nun einmal nicht überstürzen lassen! Sie will die Eindrücke willkommen heißen, sie sollen sie nicht, wie der Feind, überwältigen. Ob sie Recht thut? Es ist ihre Ueberzeugung . . . sie thut Recht. Sie ist nicht wie Châteaubriand, der dem Sonnenlicht zufliegt und um sich die Wirklichkeit verklärt; sie ist nicht wie Lamartine, dessen Geist Schwärmerei ist, »sie sucht die Wahrheit, den Ernst, die Kraft,« und so kommt's, daß sie keine begeisterte Briefe aus dem Oriente schreibt. Der Leser muß recht tapfer mit ihr durch Dick und

Dünn und endlich sogar durch die Wüste nach Cairo. Hu, wie wir uns eilig mit ihr in das schöne große Hôtel drängen und von allen Kameelstößen und Sandwolken im weichen Sopha ruhen! Cairo ist ja die ächte orientalische Stadt, mit der arabischen Architektur, eine Schwester der Alhambra. In der läßt sich die poesielose Wüste leicht vergessen, in der bewegt sich die Verf., als hätte sie ihr Lebtage keine Kameelstöße bekommen, frei und leicht wie eine Gazelle. Und mit diesen Gazellensprüngen hat sie auch die Pyramide des Cheops erstiegen.

Weniger ansprechend ist die Nilreise, deren Stoff nicht ausreichend war, die die Verf. nicht anregte und durch die sie auf den Gedanken kam, uns eine endlose Tempelschau als Schutthaufen vorzuführen. Das war keine glückliche Idee. Bedauerlich auch ist es, daß die Verf. in Griechenland so wenig zum Geben und Empfangen aufgelegt war. Es ruht eine schwermüthige Stimmung auf diesen letzten Seiten. Man empfindet es der Gräfin Hahn nach, daß sie im Orient in

ihrem Element war, daß sie in der Vergangenheit, im Schattenreich, neben den stillen Königsgräbern, den stillen Pyramiden und Sphynxen sich wohler als in dem zerrütteten Griechenland gefühlt hat. Daher diese Traurigkeit, die wie eine Elegie sich über europäische Zustände ergießt.

Die Verfasserin von Schloss Goczyn.

Fünf verschiedene Bücher liegen vor uns auf dem Tische. Alle aus einer Feder geflossen. Alle in dem Zeitraum von wenig Jahren von der Verf., deren Namen wir nicht kennen, in die Welt geschickt. Oft vortheilhaft recensirt, zuweilen mit Bitterkeit getadelt. Wir gestehen von vornherein, daß, wenn wir nicht unbedingt loben können, wir doch weit entfernt sind, ungerecht tadeln zu wollen. Im Gegentheil haben wir mit großer Theilnahme Schritt für Schritt das schöne, junge Talent verfolgt und uns an den kühnen Flugversuchen, die es gewagt, erfreut. Nur sind diese Flugübungen mehr Versuche als wirkliche Wolkenfahrten gewesen. Die Verf. hat sich hier und da erhoben, hat hier und da einen Berg, einen Fluß, ja wohl ein Gebirg überschritten, aber sie hat nicht mit kräftigem Tritt die Erde zurückgestoßen, um

in den Lüften zu thronen; sie ist wie jene Schwalben gewesen, die den Regen ankündigen, mit ihren Federn Blumen und Kornfelder streifen und den französischen Ausdruck: raser la terre, wahr machen. Sonderbar, daß ihr erstes Buch als Roman das beste von denen, das sie geschrieben hat, ist, und daß sie statt auf-, niederwärts stieg. »Schloß Goczyn« versprach in der Anlage und Ausführung Blüthen, die nicht in Einem Buch zu Früchten werden konnten. »Schloß Goczyn« ist ein Werk, das alle Nerven zittern, alle Pulse schlagen macht. Es ist ein Griff in das zarteste Gewebe der Seele oder vielmehr: es ist selbst ein unendlich zartes, durchsichtiges Gewebe, unter dem die Herzen jauchzen und weinen, beben und stille stehen. Alle Charaktere sind scharf und richtig gezeichnet. Da ist Alles so sicher, so logisch, so nothwendig und doch so unwillkürlich und so überraschend, daß der Leser sich selbst aufgiebt und nur in dieser Geschichte durch sie lebt. Im ersten Capitel lernen wir »Schloß Goczyn« kennen. Es steht in den aufdampfenden Nebeln. Alexan-

der und Edgar von Aarhausen, Brüder, sitzen sich im stillen Zimmer gegenüber. Alexander will sich ohne Neigung verheirathen, und Edgar nennt das eine Thorheit. Im zweiten Capitel kommen zu diesen zwei Personen: Mathilde, Alexander's Braut, später seine Frau, und Heinrich, Alexander's dritter Bruder. Nach der Trauung sagt der Prediger zu dem jungen Ehemann: »Mathilde ist bis jetzt nicht nur von jedem Flecken, selbst von jedem Hauche rein geblieben. Sie ist im schönsten Sinne ein Kind. Machen Sie, daß sie es bleibe! Lassen Sie ihr die Unwissenheit in tausend Dingen. Geben Sie ihr keine Erfahrung. Es ist ein zweifelhaftes Gut. Der Frieden ist ein sicheres, und Frieden hat sie bisher gehabt, mit sich, mit Gott und der Welt. Vor Allem bitte ich Sie herzlich, spotten Sie nie über ihren Glauben. Er ist das Beste, das ich dem lieben Kinde gegeben habe; ich wäre sehr unglücklich, wenn er ihr genommen würde.« Darauf denkt Mathilde, als sie in dem Schloßgarten wandelt, wo einige Nachtigallen schlagen und eine große Gruppe weißer Rosen

im dunkeln Schatten steht: »Ich werde hier zu glücklich sein!« Zu glücklich sein? Heißt das nicht etwas erlangen, das unglücklich macht? Das Verhältniß zu Heinrich und zu Alexander stellt sich in den folgenden Capiteln heraus. Alexander ist ein in sich verschlossener, aber geläuterter, Heinrich ein feuriger, zu läuternder Charakter. Beide hängen mit jener Liebe aneinander, die die Naturbande wecken und die Sympathie nährt. Heinrich ist jung, Alexander ist reif. Der Eine ist ein Werdendes, der Andere ein Gewordenes. Deswegen auch begreift Heinrich nicht, daß Alexander in dem Besitze Mathildens so ruhig sein kann. Das giebt Veranlassung zu einer Scene, worin ihm Alexander sagt, daß er geliebt habe und von seiner Braut für seinen Bruder Edgar verlassen wurde, daß dann die Treulose sich von Edgar's Kälte überzeugt, diesen aufgegeben, einen Russen geheirathet und gestorben sei. »Was sagte da Edgar?« fragt Heinrich. »Er bedauerte sie.« »Und Du?« ruft Heinrich. »Es ist vorüber,« antwortet Alexander. »Der Mensch über-

windet viel.« In dieser Antwort ruht Alexander's Charakter. Männlichste Stärke und männlichste Resignation. Sie besiegen Heinrich's Unmuth, und eine aufkeimende Leidenschaft unterdrückend, beschließt er erst zu reisen und dann auf eine Forstschule zu gehen. Nun rollt ein neuer Vorhang auf. Wir sehen Edgar im Verhältniß mit einer Frau, die er kalt behandelt und die ihn liebt. Edgar gehört zu Denen, die sich lieben lassen. Es ist eine berechnende, schroffe Natur, halb Eigendünkel, halb Egoismus, keineswegs von der reinen Güte durchglüht, nur sich denkend, nur für sich schaffend, ein Mann, der eine schneidende Logik in's Leben getragen und der Liebe unzugänglich scheint; einer von Denen, die, indem sie das Dasein einer Frau brechen, nicht schuldiger als das Gewitter zu sein glauben, das die Blumen zerreißt. Wundervolles System, das dem Egoismus und der Undankbarkeit dient! Ist es doch, als wenn solche Gemüther die Liebe für ein Gefühl halten, das Alles niedertritt: die Moral und das Gesetz. Sie betragen sich in ihr wie in

Kriegszeiten, sie schlagen, verwunden, tödten, ohne deswegen Missethäter zu sein. Ueberall anders ist man menschlich. Hier auf diesem Terrain kann man zum Scharfrichter werden. So ungefähr ist Edgar, und Edgar kommt mit Hortense, der Frau seiner Liebe (?), nach Goczyn. Hier schürzt sich der Knoten. Mathilde wird plötzlich durch den Anblick einer andern Liebe auf Das aufmerksam gemacht, was ihr in Alexander fehlt. Sie blickt umher. Ihre Augen treffen auf Edgar's. Es ist der Sylvesterabend. Die Mitternacht ist nahe. »Der Zukunft,« sagt Alexander ernst. Die Gläser tönen leise. Edgar steht bei Mathilden. »Der Zukunft,« wiederholt er. Das ist die Exposition, die ungefähr die ersten hundert Seiten füllt. Der Leser erräth, daß Mathilde Edgar lieben muß. »Keiner konnte sich solche Reinheit mit einer Leidenschaft zusammendenken, und Alle vergaßen, daß Nichts reiner als das glühende Sonnenlicht ist,« heißt es von Mathilden. Und wirklich geht sie auch sich selbst unbewußt am Abgrunde hin und schreibt Heinrich, wie Unrecht er

Edgar thue, wenn er ihn kalt nenne. In diesem Briefe hat die Verf. den ganzen Duft einer jungfräulichen Seele niedergelegt. Die Worte glühen in Liebe und sprechen doch nicht von ihr. Auf Heinrich wirkt das fürchterlich. Er hat in der Wuth über Mathildens Brief alle Verbindungen aufgegeben, lebt wie ein Einsiedler und läßt in Goczyn nichts von sich sehen und hören. »Gut,« sagt Alexander, »so wollen wir ihn durch Ueberfall fangen.« Und ohne daß einer ihrer Freunde es ahnt (Edgar ist natürlich längst vom Schlosse fort), kommt das Ehepaar zum Wollmarkt in der Residenz an. Alexander's erster Gang ist zu Heinrich. Er findet ihn äußerlich so verwildert, daß er ihn hart anfährt. »Was habe ich gethan?« fragt Heinrich. »Ganz und gar Deine Stellung vergessen,« antwortet Alexander. »Du hast alle Deine gesellschaftlichen Pflichten mit Willkür verletzt. Und warum? weil Deine Eitelkeit das Lob Deines Bruders nicht ertragen konnte.« Heinrich zieht den Mund zusammen, um die Thränen zu verschlucken, die ihm glühend in die Augen dringen. Alexander

sieht es, fragt aber noch immer gleich strenge: »Weißt Du, daß das kleinlich ist?« »Ich konnte es ja nur von ihr nicht ertragen,« sagt Heinrich, »und wenn Du wüßtest, wie sie von ihm geschrieben hat!« Zugleich sucht er unter den Papieren Mathildens Brief hervor und bietet ihn dem Bruder. »Was soll das wieder?« fragt Alexander. »Ist der Brief etwa an mich geschrieben?« In diesem feinen Zuge characterisirt die Verf. mit unendlich zartem Sinne jene Bildung des Gemüths, das jede Individualität zu ehren weiß. Sie macht hier unwillkürlich auf die groben Mißbräuche in der Ehe aufmerksam, die jeden Athemzug zum Gemeingut werden lassen. »O Alexander,« ruft nun Heinrich, »Edgar hat dich schon einmal betrogen; es wird zum zweiten Mal geschehen. Dein blindes Vertrauen wird dich unglücklich machen wie ich es jetzt schon grenzenlos bin.« Aber Alexander bleibt ruhig. Er schickt Heinrich zu Mathilden. Auch Edgar sieht sie anscheinend gefaßt wieder. Alles ist rosenroth, bis plötzlich Alexander die Nachricht von einem Brande auf

einem seiner Güter bekommt, was ihm zur Abreise bestimmt und die Gemüther wach rüttelt. Mathilde fühlt wieder, daß sie liebt, und Edgar gesteht sich, daß ihm zwar bei diesem Kinde wohl sei, daß er es aber nicht liebe. Am Tage der Abreise, wo Alexander mit der nun blassen Mathilde fort nach der Brandstätte rollt, schickt Heinrich sich an, eine heftige Scene mit Edgar zu haben, aber dieser sagt ihm, daß er nach Paris gehe. Dieser Entschluß gießt augenblickliche Ruhe in Heinrich's Adern. Alexander und Mathilde sind indeß am Orte ihrer Bestimmung angelangt. Das abgebrannte Vorwerk wirkt eben so trübe auf sie als die Entdeckung, daß Alexander's Vermögensumstände sich sehr verwickelt haben. Muthig kämpft sie gegen ihre Liebe. Sie liest weder in den Büchern, die Edgar ihr gegeben hat, noch treibt sie Musik, die an ihn erinnert hätte. Der Sommer vergehet. Edgar kehrt heim. Er hat sich in Paris nicht ganz von Mathildens Bild los machen können. »Ich möchte an Alexander's Stelle sein — um auszuruhen — weiter nichts.

Ich liebe sie nicht,« sagt er und tritt bei Hortense ein, die er in Witwenkleidern, also frei findet. Heinrich ist indeß in Goczyn angelangt. Alexander ist vielfach beschäftigt. Mathilde ist fast immer allein. »Weißt Du, daß Hortense Witwe ist?« fragt Heinrich nachdrücklich. Mathilde wird todtenbleich. »Du liebst ihn!« murmelt er. »Du liebst ihn!« »Ja,« antwortet sie mit schmerzlichem Lächeln. »Ich kann nicht anders!« Die Scene, die nun folgt, ist ein Meisterwerk. Mathilde zeigt sich in ihrer ganzen Seelenreinheit. Sie liebt, aber sie ist nicht schuldig. Heinrich wird auf's Neue der Hausgenosse der beiden Menschen, die er mit gleicher Heftigkeit liebt. Auch scheint die Schwüle sich zu legen, da Edgar Hortense heirathen will. Mitten in diesen für ihn gleichgültigen Verschlingungen trifft ihn ein Brief Alexander's, der ihn nach Goczyn entbietet. Er geht ungern. Aber als er auf den Hof rollt, schlägt sein Herz und er eilt in's Schloß. Der Erste, den er sieht, ist Alexander, mit dem er über die zerrütteten Güterverhältnisse spricht. Sie bedürfen 100,000 Thaler,

um die Administration in Fluß zu erhalten. Wie sie schaffen? Edgar hofft sie auftreiben zu können und sieht nun Mathilden wieder. Jetzt umfaßt er sie mit Liebe, das heißt mit jener egoistischen, an sich reißenden Liebe, die ihn charakterisirt. Er will aber als Ehrenmann (!!) handeln, will erst Mathildens Mutter und dann Alexander durch sie zu einer Scheidung vermögen und hält mit der Erklärung seiner Liebe gegen Mathilde noch zurück. Daß er an Hortense gebunden ist, kümmert ihn wenig. Auch quälen ihn die 100,000 Thaler, die er nicht auftreiben kann. So kommt das Frühjahr. Es treibt ihn nach Goczyn. Er denkt nun scharf über die Art nach, mit der er Alexander das Geständniß seiner Liebe machen kann. Wie er anlangt, ist Niemand im Schloß. Er findet Mathilde im Garten. Als sie ihn sieht, schweigt sie, aber ihre Hände schließen sich krampfhaft aneinander. »Mathilde,« ruft er, »dachten Sie an mich? Sie müssen mein werden.« »Das kann niemals geschehen,« antwortet sie weinend. Heinrich endet diese verletzende Scene,

und Alexander spricht die Nothwendigkeit, Goczyn zu verkaufen, aus. Die drei Gebrüder Aarhausen rüsten sich, den Sitz ihrer Ahnen zu verlassen. Das führt eine rührende Unterredung zwischen Alexander und Mathilde herbei, worin er ihr sagt: »Ich habe Dich nicht glücklich gemacht,« und sie antwortet: »Du hast mich nicht geliebt.« Plötzlich und ganz unerwartet tritt nun ein Ereigniß ein, das dem Leser mit Geierkrallen in das Herz faßt. Alexander kann es nicht ertragen, Goczyn zu verlassen; man ist zur Abreise gerüstet, der Kutscher zieht schon die Pferde aus dem Stalle, da geht Alexander auf sein Zimmer und erschießt sich. Er ist lebenssatt, herzensmatt; das Dasein hat ihn gedrückt, jetzt wird es ihm zu schwer. Ein Zettelchen, das auf dem Schreibtische liegt, sagt das mit einfachen Worten, die wie Grabesgeläute klingen. Mathilden vermacht er Heinrich. Sie ist nun frei. Aber sie ist es auf eine so erschütternde Weise geworden, es hat sich plötzlich so viel Reue in dies reine Gemüth gesenkt, daß sie sich zur Einsamkeit verdammt und auch dann

nicht wankt, als Edgar sie nochmals um ihre Hand bittet. Dieser entscheidende Augenblick charakterisirt vollends den kalten, egoistischen, herzlosen Mann, der Nichts über sich kennt und der sogleich feindlich wird, als Mathilde ganz gebrochen nochmals sagt: »Ich kann nicht die Ihre werden.« Statt Mathilden in ihrem Schmerze zu ehren, geht er von der flehendsten Leidenschaft in die feindlichste Kälte über, verbeugt sich, sagt: »Ich habe die Ehre mich zu empfehlen,« und verlobt sich auf der Stelle zum zweiten Mal mit Hortense, mit der er sich dann auch verheirathet. Damit ist denn eigentlich der Roman geschlossen; was nachkommt, ist wenig. Mathilde verlangt nach Italien, reist, nachdem sie Edgar abgewiesen, auch sogleich ab, ist so erschüttert in ihrem Wesen, daß sie am Nervenschlage stirbt, als sie Edgar's Verlobungskarte bekommt, und giebt Heinrich kurz vor ihrem Tode Papiere, die er Edgar überbringt und die diesen von ihrer Liebe überzeugen und ihn von seiner Selbstsucht heilen. Das ist der einzige Fehler in diesem lebensvollen Bilde, daß

es zuletzt doch zerfließt. Die Verf. will durchaus, daß sich Alles in einen Mollaccord auflöse. Heinrich muß seinen Haß gegen Edgar aufgeben und Edgar muß sagen: »Für Andere hatte mein Herz nichts — es soll nicht länger wahr sein.« Weibliche Autoren verfallen leicht in diesen Irrthum. Indem sie ihrem weichen Gefühl, dem Mitleid für ihre Geschöpfe folgen, wollen sie, nachdem sie sie so zu sagen eine Zeit lang gemartert haben, bestmöglichst glücklich und gut machen. Aber man frage sich, die Hand auf das Herz, ob das wahr, ob das logisch ist, daß ein Mensch wie Edgar, der in seinem ungeheuersten Egoismus sich nicht scheute, die Ehe seines Bruders zerstören zu wollen, der nicht durch den tragischen Tod des Bruders absteht von seinem Beginnen, daß der endlich auf Mathildens Grabe zur Besinnung kommt und seine Selbstsucht abwirft? Nein, Menschen, denen Nichts heilig ist und denen Alles dienen muß, sind mit eisernen Klammern um's Herz geboren. Das Leben kann sie fester, aber nicht weicher machen; es sind Napoleonsnaturen, Naturen,

die durch den Kopf leben, die Alles berechnen, die die Liebe wie eine Mora betrachten, die sie auf kranke Theile legen, außergewöhnliche, meist erschreckende Erscheinungen, Erscheinungen, vor denen man sich hüten und wahren muß, eine Nebenbranche der Vampyre, die dann am besten leben, wenn sie sich am Herzblut Anderer sättigen können. Edgar, der sich bessert, der weich wird, der gute Entschlüsse faßt und ausführt, ist ein gutmüthiger, sehr unlogischer Irrthum der Verf. Ein zweiter ist der, daß sie die Ehe in ihrem Buche nicht aufrecht, nicht heilig genug hält, daß sie über dies Verhältniß, das ernsteste in der Welt, so leicht hinwegspielt, als könne man es wie ein Kleid ab- und anlegen, daß sie nicht durchdrungen genug von der wahrhaft teuflischen That eines Bruders scheint, der, nachdem er schon Alexander's Geliebte ihm geraubt, ihm nun auch die Frau stehlen will. Aber neben diesem Irrthume schießen wunderbare Blumen aus der Asche dieses Vulcans auf, denn dieses Buch ist ein Vulcan. Da ist so viel naiver Enthusiasmus,

so viel Glauben, das ganze Gefolge der blühendsten Jugendträume, daß das Gehämmer dieser Leidenschaften unzählige Gedanken gleich Sylphen aus leichtem Schlaf weckt. Wie viel Natur und Wahrheit ist an Heinrich verschwendet; wie viel Duft und Zartsinn an Mathilde! Wir haben mit Willen eine vielleicht Manchem zu genau scheinende Analyse des Buchs gegeben, weil die Erfindung den Charakteren entspringt und wir von dem Einen nicht reden konnten, ohne des Andern Erwähnung zu thun. Wir wenden uns jetzt zu dem zweiten Werke der Verf., zu »Marie«.

»Marie« hat lange nicht die dichterischen Farben des »Schloß Goczyn«. Ist das Eine ein Heldengedicht, so ist das Andere eine Idylle. »Marie« entnüchtert den Enthusiasmus, den »Schloß Goczyn« geweckt hat. Es ist ein Buch wie viele Bücher; eine schlanke vom Winde leicht bewegte Pappel, ohne Schatten und ohne weitreichende Zweige, eine Erzählung, bei der man weder gerührt noch gelangweilt, weder erhoben noch zerschmettert wird, ein Gemälde, das das Innere

einer Familie am Frühstücks- oder Theetische zeigt, recht hübsch, recht sinnig, recht geistreich, aber auch eins von denen, die keinen tiefen, unauslöschlichen Eindruck zurücklassen. Dazu kommt, daß die Verf. in »Marie« eine große Masse Gedichte mit hineingeflochten hat, die der Entwickelung und dem Gange der Geschichte hinderlich sind. Wo man Thaten möchte, findet man Verse; wo man in Fluß geräth, legt sich plötzlich ein Gedicht als Schleuse mitten in den Weg. Den Charakter der Marie fanden wir hier und da geistreich erfunden, aber manierirt durchgeführt. Offenbar ist die Verf. hier nicht von ihrem Stoffe wie bei „Schloß Goczyn“ durchglüht gewesen. Sie ist nicht gewaltsam an den Schreibtisch getrieben, die Muse hat sich nicht ungerufen über sie gebeugt und sie mit ihrem Zauberstabe berührt. Sie hat ein Buch schreiben *wollen*. Goethe aber sagt: »Man merkt die Absicht und man ist verstimmt.« Mit dem Verstande, mit der Berechnung, ja mit dem kältesten Bewußtsein ist diese Geschichte entstanden, sie ist nichts Willkürliches, Nothwendiges.

Anders ist das mit dem Werke »In der Heimath«. Hier ist wieder Ursprüngliches, Unwillkürliches. Hier lodern wieder die Flammen des Gemüths. Ueber dies Buch könnte man ein Buch schreiben. Ueber hundert dieser Gedanken könnte man tausend bekommen. Da ist Fülle, Ueberfülle. Samen zu Himmelsblumen. Blüthen und Früchte. Ein unendlich liebliches Auf- und Abschwärmen und eine heilige Sabbathsstille. Was wir nicht lieben, ist die Vorrede. Die Verf. sollte sich nicht selbst eine Dichterin nennen. Sie sollte das Anderen überlassen. Wer setzt sich denn gleich den Kranz in die Locken? Es giebt viele Hände, die sich glücklich schätzen werden, für sie das Geschäft zu übernehmen. »In der Heimath« begegnen wir plötzlich der Verf. selbst, mit ihren Freuden, ihrer Sehnsucht, mit ihrem Ich, mit ihren Sympathien, mit ihren Freundschaften, mit ihren Verhältnissen. Die Anonymität ist nicht aufgehoben, aber der Schleier ist gelüftet. Wir gestehen, daß wir uns in der Verf. des »Schloß Goczyn« eine gereifte Matrone dachten, die ihr Leben hinter sich hat,

vom Baume der Erkenntniß kostete, müde ist, am einsamen Tische, im weichen Sorgenstuhl sitzt, das Feuer im Kamin aus der Asche hervorstöbert, träumt, seufzt und schreibt .... Statt dessen finden wir »In der Heimath« ein junges, vielleicht ein blondes Mädchen, den ganzen Zauber der Jugend, die kleinen muthwilligen Capriolen einer Landbewohnerin und die enthusiastischen Aeußerungen einer Priesterin der Natur; ein süßes Gemisch von Ernst und Scherz, von Sehnsucht und Resignation, ein erst in das Leben hineinschlüpfendes, nicht ein aus dem Dasein herausschleichendes Wesen. Sonderbares Räthsel, diese Schriftstellerin! Jugend und Alter in Einer Person. Kaum hat sie angefangen zu athmen und schon kennt sie das Leben. Wodurch? Sollte sie es errathen haben? Sollte sie wie jene Somnambulen sein, die im Schlafe Dinge wissen, die im Wachen ihnen unbekannt sind? Wir sind geneigt, hier an eine Sehergabe, an eine ungewöhnliche Begeisterung, an einen Instinct zu glauben. Das Lernen, das Können, das Wissen ist überflüssig

geworden. Wie könnte sich auch anders so viel Reife neben so viel Jugend, so viel Stärke neben so viel Schwäche finden? Es sei jedoch mit dieser psychologischen Merkwürdigkeit wie dem wolle, so bleibt sie immer eine Merkwürdigkeit, eine sehr beachtens-, eine sehr liebenswerthe Erscheinung, die unsere Aufmerksamkeit verdient, die uns anzieht und fesselt. Wie lieblich bewegt sie sich bald in den gesellschaftlichen Kreisen, bald auf den Wiesen, unter dem Ahorn oder unter ihren Freunden, den Dichtern. Auch hat sie wieder Gedichte geschrieben, und diesmal stehen sie auf ihrem Platze. In diesen Briefen, auf diesen Tagbuchblättern liegen sie wie frischer, glänzender Thau. Da ist nichts zu viel, nichts überflüssig. Da spricht die Verf. bald in gebundener, bald in ungebundener Rede. Da erzählt sie keine Geschichten, schildert keinen Roman, da malt sie sich selbst, sich bald allein, sich bald mit Freunden, ohne Schleier und doch verhüllt, wahr und doch geheimnißvoll.

Warum mußte sie nach diesen Blättern eine »Haraldsburg«, eine Novelle schreiben, die einem

Glas Zuckerwasser in ihrem Mangel an spirit nicht unähnlich sieht? Warum hielt sie sich nicht hoch genug, um nur Das zu geben, was sie selbst für gut erkannte? Warum mußte plötzlich die Vielschreiberei über sie kommen und sie wie eine Whilly nicht tanzen, aber schreiben, immer schreiben, sich athemlos schreiben lassen? Wir hatten so schöne Hoffnung von dieser jungen Saat. Sie war so herrlich in »Schloß Goczyn« aufgeschossen, sie keimte und trieb auch noch in »Marie«, sie duftete bezaubernd »In der Heimath«, . . . aber ein Hagelwetter kam und Alles liegt darnieder. Das schmerzt, reizt wohl auf, macht ungeduldig und vielleicht ungerecht. Nein! diese »Haraldsburg« mit der gezierten Eugenie an der Spitze und dem mysteriösen Lucian am Ende, der nichts Geringeres als eine Copie des Tremmor in der »Lelia« von Georges Sand ist, diese verschrobenen Menschen, mit ihren verzuckerten Schmerzen und verzuckerten Redensarten, diese Billets doux auf rosenfarbenem Papier mit Goldschnitt geschrieben und mit Versen durchschossen, wo Gefühl Spiel

und Spiel Gefühl ist, diese »Haraldsburg« ist nur deswegen entstanden, weil die Verf. Seiten füllen wollte. Umsonst haben wir in ihr nach jenen geistessprühenden Gedanken, nach jenen hehren Bildern gesucht, die »In der Heimath« wie Geisterzüge auf- und abwallen. Wir fanden Nichts, aber auch gar Nichts, an das wir uns lehnen, für das wir glühen, hoffen oder zagen durften.

»Magdalene« enthält unendlich mehr als das, aber »Magdalene« ist dennoch der Verf. des »Schloß Goczyn« nicht ganz werth. Sie wird uns zürnen, daß wir das sagen, sie wird uns für ungerecht halten, daß wir einen zweitheiligen Roman so schnell verurtheilen; sie wird sich auf die Mühe, die er ihr gekostet, auf ihren Zeit- und Gedankenaufwand berufen. Wir geben ihr das Alles zu, wir sagen sogar, daß »Magdalene« viele glückliche Momente, Augenblicke voll ergreifender Wahrheit hat, aber wir dürfen auch nicht verhehlen, daß die ganze Erfindung unglücklich und, was schlimmer, verfehlt ist. Der Charakter Magdalenens, der zuerst in einzelnen Zügen liebens-

und achtungswerth erscheint, schlägt plötzlich ohne hinlänglichen Grund so durchaus um, daß aus dem sinnigen Engel ein brütender Dämon wird. Haben wir im »Schloß Goczyn« die richtige, klare, besonnene Behandlungsweise der Charaktere und Situationen bewundert, so dürfen wir nicht leichtsinnig über »Magdalenens« Fehler hinwegschlüpfen. Wir sehnten uns nach unbedingtem Lobe — und sind unglücklich genug, tadeln zu müssen. Als wir »Haraldsburg« gelesen hatten, griffen wir schnell nach »Magdalene«. Wir trugen ihr einen reinen wohlwollenden Willen entgegen. Wir lechzten nach einem Labetrunk. Auch ließ sich Alles recht schön an. Magdalene am Fenster, im kühlen, stillen Hause, umgeben von Sonnenschein und Nachtigallentönen nimmt sich in ihrer verschlossenen Natur, Victor gegenüber, zwar schroff, aber rein und ehrlich aus. Sie kann Victor nicht lieben, und weil ihr Gemüth wahr ist, sagt sie es ihm. Das hat etwas Wehmüthiges, nichts Verletzendes. Jeder von uns ist in Lagen wie diese gewesen. Wir Alle haben Liebe zurückwei-

sen müssen, eben weil wir sie nicht ganz erwidern konnten. Wer wäre auch rechtschaffen, der für einen Goldklumpen ein Stück Blei böte? Es giebt Trauerspiele, deren Schauplatz unser Herz ist. Lautlose Trauerspiele, worin kein Wort gewechselt wird, wo aber der Blick Alles gewährt oder Alles versagt. Ein solches Trauerspiel beginnt in Magdalenens Herzen, als Armand auftritt. Armand liebt Margaret. Die ist ein liebes, durch und durch liebes, jungfräuliches, frauliches Wesen, eine wahre Libelle, die mit goldenen, durchsichtigen Flügeln über den Lebensstrom flattert, Magdalenens entschiedener Gegensatz, verfolgt von ihr und endlich elend gemacht — weil Armand dies Kind und nicht sie liebt. Wie das schmerzt! Wie es in uns nach Gerechtigkeit schreit! Wie sich unser Theilnahme so rasch ab von Magdalene wendet und der unschuldigen Margaret zufliegt. Und doch ist das nicht der Verf. Absicht. Sie will, daß wir Magdalenens majestätische Gestalt erst lieben, dann fürchten sollen, und wir verachten sie, verachten sie mit Allem, was an

Nerv und Gesinnung in uns ist. Und was Armand betrifft, so ist sein Charakter ebenso verzeichnet als der der Magdalene. Man ist ordentlich froh, wenn man von dieser Unnatur zu Margaret und Aurel, zu den lieblichen Kindern kommt, die wie Schmetterlingsjäger über sammetne Wiesen fliegen und plötzlich in einen Abgrund von Elend stürzen. In denen ist der ungekünstelte Herzschlag des Einfachen und Wahren. Da fallen keine Lavaströme von der Höhe, da ist keine Schwefelatmosphäre, kein ungeheurer Aufwand von Gefühlen, die alle Asche werden, da keimen nur Veilchen und Schneeglocken, oder es erhebt sich der gesunde Stamm, um den sich der Epheu schlingt. Und diese Welt voll Unschuld und Grazie zerstört Magdalene. Und auf diese Menschen fällt der Fluch ihrer und Armand's beleidigter Eitelkeit. Das ist ein verbrecherisches Bild, voll Blutflecken, voll Gemüthsconvulsionen, um so betrübender, als die Verf. bis an's Ende eine gewisse Vorliebe für Magdalene zeigt und keineswegs unsern Abscheu für sie zu theilen scheint. Wie sollen wir das

erklären? Da fällt uns ein, daß Magdalene wohl gar die Trägerin einer Idee ist. Sie sündigt aus Liebe. Hofft nun die Verf. aus diesem Grunde auf Vergebung? Oder hat sie uns nur zeigen wollen, daß ein Weib, von Eifersucht getrieben, zu den ungeheuersten Schlechtigkeiten fähig sein und doch im Herzensgrunde edel bleiben kann? In »Magdalene« schwimmen schöne Elemente. Die Schilderungen sind lebendig. Der Styl ist kräftig. Je mehr Ruhe die Verf. gewinnen wird, desto besser werden ihre Productionen sein. Sie wird nicht Alles unbedingt dem Drucke überliefern. Sie wird zu wählen und zu unterscheiden wissen.

Georges Sand.

Im Jahre 1830, an einem jener Tage, wo Paris in Nebel und Regen gehüllt ist, sah ein Fremder eine junge Dame in einen Laden treten, worin Papparbeiten verkauft wurden. Sie war schwarz gekleidet; ihr großes dunkeles Auge drückte Schwermuth und Sorge aus. Nachdem sie dem Ladenherrn eine ganze Masse kleiner zierlich gefertigter Käştchen übergeben und von ihm eine neue Bestellung empfangen hatte, entfernte sie sich. Die Erscheinung der jungen Dame war dem Fremden so auffallend, daß er mit einiger Hast fragte, wer sie sei. »Das kann ich Ihnen nicht sagen,« war die Antwort, »eben aus dem Grunde, weil ich es selbst nicht weiß. Sie kam vor einiger Zeit uud bat um Arbeit. Ich machte eine kleine Bestellung, die, als sie sie zurückbrachte, so vollendet und geschmackvoll ausgeführt war, daß ich leicht

in dieser neuen Arbeiterin eine sehr geschickte Hand entdeckte. Seitdem kommt sie oft und ich kann nur wünschen, viele so gewissenhafte und thätige Arbeiterinnen zu bekommen.«

Der Fremde ging. Tags darauf in einem Buchladen Bücher durchblätternd, sah er die Dame, die seine Neugierde rege gemacht hatte, wiederum eintreten, diesmal mit noch mehr Schüchternheit als gestern, da sie sich an den ersten Commis wendend, nach einem ihm überlieferten Manuscript fragte, und mit einiger Furcht die Antwort zu erwarten schien. Sie lautete befriedigend. »Wir wollen Ihr Manuscript verlegen« hieß es, »wir wollen den Versuch wagen. Natürlich aber können wir Ihnen kein hohes Honorar bieten. Sie sind kein Balzac.« Die Dame schlug wie beschämt die Augen nieder. Der Commis hatte das Manuscript in die Hand genommen. Er durchflog es noch einmal. »Im Druck giebt das etwa zwei Bände; wollen Sie für jeden zehn Napoleon, zwanzig im Ganzen?« — Die Dame besann sich einen Augenblick, dann sagte sie hoch

erröthend: »Ich nehme den Vorschlag an,« strich die Goldstücke mit einer zarten weißen Hand ein, verbeugte sich und ging. — Kaum daß die Thür zugefallen war, so stürmte der Fremde auf den Commis ein. »Wer ist diese wunderbare Dame, die gestern selbstgefertigte Pappkasten in einen Laden bringt und heute hier ein Manuscript verkauft?« — »Sie will sich nicht nennen,« antwortete der Commis, »ich glaube, sie ist aus der Provinz und unglücklich genug, um Interesse zu verdienen. Ihr Manuscript taugt nicht viel, indeß kann es immerhin mit auf den Büchermarkt geschickt werden. Es wird eben doch nicht schlechter als so viele andere Romane sein.«

Das Manuscript war auf dem Tische liegen geblieben. Der Fremde konnte sich nicht enthalten, einen Blick darauf zu werfen, die Handschrift war schön und geübt. Sie trug einen aristokratischen Stempel. An den breiten Rändern des Papiers waren hie und da Bemerkungen gemacht, aber die wenigen Correcturen im Manuscript selbst bewiesen, daß es wie aus einem Guß

entstanden war. Der Name Indiana prangte auf dem Titelblatt und weiter unten ganz fein, ganz versteckt, stand der Name Georges Sand.

Indiana war Sand's erster Roman. Einige Capitel von Rose und Blanche waren früher angefangen, aber vor Indiana nicht vollendet worden. Unglückliche Verhältnisse hatten Sand in die Nothwendigkeit gesetzt, für Geld zu arbeiten. Mit ihrem Gatten zerfallen, hatte sie diesen verlassen und war mit zwei kleinen Kindern, einem Sohn und einer Tochter, nach Paris eines Processes weges gekommen, der ihr einen Theil ihres Vermögens, bis dahin in den Händen des Gatten, wieder gewinnen sollte. Die Entscheidung des Processes verzögerte sich. Sand kannte fast Niemand in Paris, oder war zu stolz, um von Jemand gekannt zu sein. So schritt sie heldenmüthig zu dem Entschluß, für ihren Unterhalt und für den der Kinder Sorge zu tragen. Sie machte Pappkästchen und schrieb Romane. In der Fülle der Jugend, kaum sechsundzwanzig Jahr alt,

einer altadeligen Familie angehörend, scheuete sie weder Mühen noch Demüthigungen, um unabhängig zu bleiben. In dieser Zeit sagte ihr ihre Tochter Solange: »Wenn ich Königin sein werde, werde ich Dir den Mont Blanc schenken,« und ihr Sohn, der eine zarte anschmiegende Natur war, fügte hinzu: »Wenn Solange Dich stolz machen wird, werde ich Dich glücklich machen.«

Sand fand also in ihren Kindern und später in ihren Freunden einen reichen Ersatz für das, was ihr das Schicksal geraubt hatte; weniger in ihrer Muse, denn diese gab ihr statt Ruhe, Unersättlichkeit, und ließ sie oft an den fieberhaften Erregungen der Production wie erkranken, so daß sie sich wie in ein Meer voll glühender Wolken stürzte; aber sie gab ihr auch Genüsse, die sie bis jetzt nur geahnt, Erscheinungen, vor denen alle Wolken der Wirklichkeit in die Tiefe sanken. Bewunderungswürdig ist ihre Bescheidenheit, die wir eine Bewußtlosigkeit ihres Verdienstes nennen möchten. Aber diese Bescheidenheit ist auch der stärkste Beweis ihres Talents, da sie das Ideal,

dem Sand nachstrebte, in seiner Vollendung zeigt. In einem Briefe an einen ihrer Freunde sagt sie: »Das Talent ist fast immer unentwickelter als der Gedanke. Dreiviertel der Künstler verzehrt sich unstreitig, die verschiedenen Theile eines Ganzen, das in dem Heiligthum ihrer Seele lebt und stirbt, würdig auszudrücken.« Und an einer andern Stelle heißt es in Bezug auf die Beschuldigungen, die sie zu ertragen hat: »Wahr ist es, daß ich nicht klar, logisch, correct genug bin. Ach, ich werfe mir täglich vor, kein Bossuet oder Montesquieu zu sein. Es ist meine Schuld, daß man mich nicht versteht.«

Indiana's Erscheinen machte in der Literatur und der Jugend nicht wenig Aufsehen. Dies Werk war plötzlich gleich einer stark duftenden Blume der neuen Schule, dem Publikum zugeworfen worden, ohne daß man das Woher erfahren hätte. Zugleich zeigte es eine Pracht der Farben, eine Einfachheit und einen Zauber, der es alsbald in den Vordergrund drängte. Und doch wußte Niemand, wer Sand war. Niemand

hatte sich um sie bekümmert. Sie stand in keiner literarischen Verbindung, hatte Niemand, der sie loben, sie in Schutz nehmen, sie vertheidigen konnte. Einzig auf ihr Talent gestützt, schöpfte sie aus ihm, was sie an Kraft und Trost bedurfte. Aber gerade diese augenblickliche Isolirung erhob sie. Valentine folgte Indiana auf dem Fuß. Dann erschien Lelia. Hatten Indiana und Valentine einen vollendeten Schriftsteller neben der Frische der schönsten Jugendlichkeit, einen Geschmack und eine Natürlichkeit gezeigt, die überraschen mußte, so durfte Lelia, ihrer Originalität und ihrer Ausschließlichkeit wegen wohl auf eine günstige Aufnahme rechnen. Aber wenn sie einerseits der Unsicherheit in der Form angeklagt wurde, so schleuderte man andererseits den Fluch des Skepticismus auf sie. Sand hatte viel, Lelia's wegen, zu leiden. Im Jahre 1834 schrieb sie ihren Freunden: »Es thut mir leid, dies schlechte Buch, das man Lelia nennt, geschrieben zu haben. Nicht daß ich seinen Inhalt bereue; es ist die kühnste und zugleich die

loyalste Handlung meines Lebens, obwohl es auch die thörichtste und gerade die ist, die mich am meisten von der Welt entfernen könnte, eben der Resultate wegen, die es gehabt hat. Aber wie viele Dinge, über die man den Verstand verlieren und über die man doch spotten möchte! Wenn es mir leid thut, Lelia geschrieben zu haben, so ist es darum, weil ich sie nicht mehr schreiben kann. Ich fühle mich gerade in der Stimmung, die ich in dem Buch geschildert habe, und es wäre mir Balsam, es nochmals anzufangen. Unglücklicher Weise kann man nicht in zwei Werken dieselbe Idee reproduciren, ohne sie bedeutend zu modificiren. Wie? Wird die Zeit eines Entschlusses (parti pris) niemals kommen? O wenn sie kommen wird, werden sich tiefe Philosophen, antike Stoiker, weißbärtige Eremiten in meinen Romanen bewegen! Schwerfällige Dissertationen glänzende Reden, vortreffliche Verdammungs-Urtheile, fromme Predigten werden meiner Feder entfließen! Wie ich um Vergebung bitten werde, jung und unglücklich gewesen zu sein! Wie ich

die heilige Weisheit der Greise rühmen werde! — Man hat mich gefragt, ob Lelia eine Komödie sei? Ja und nein, je nachdem. Ich hatte gedankenvolle Nächte, heilige Schmerzen, enthusiastische Hingebungen, unter deren Einfluß ich schöne Phrasen schrieb. Ihnen folgten Tage voll Ermüdung, voll Ironie, voll Zorn, wo ich das Gestern verspottete und wo alle Blasphemien, die ich schrieb, mein Ernst waren. Dies schlechte und gute Buch, so wahr und so falsch, so ernsthaft und so spöttisch, ist gewiß das, was mit bitterster Wahrhaftigkeit dem Wahnsinne entquollen ist. Deswegen auch ist es mißrathen, in der Unmöglichkeit zu gefallen .... Die, die an denselben Schmerzen leiden, haben Lelia wie einer Klage gelauscht, die vom Fieber, vom Schluchzen, vom schauerlichen Lachen und Fluchen unterbrochen bemitleidet zu werden verdient, selbst wenn sie nicht geliebt werden kann. Sie denken vollkommen über das Buch, was ich von ihm denke, daß es ein fürchterliches, sehr gut dissekirtes Krokodil ist, ein durchaus blutendes und entblößtes Herz,

das ein Gegenstand des Entsetzens und des Mitleids ist.«

Lelia war theilweise unter dem venetianischen Himmel entstanden, denn Sand reiste viel und das, was sie unter den Einwirkungen der italienischen Sonne schrieb, ist ohnstreitig das, was am farbreichsten, glühendsten und leidenschaftlichsten ihrer Feder entflossen ist. Sand ist eine Priesterin der Natur, eine jener bewunderungswürdigen Organisationen, die den Stimmen der Bäume und Blumen lauschen, und ihre Sprache verstehen. War sie schon in der Provinz öfters in die heilige Stille der Nacht oder in den Jubel des erwachenden Tages versenkt, vergaß sie den Schlaf, um den Sternen zu folgen, so ward sie noch ganz anders durch die Gebirge, die Lichteffekte und die blauen Tinten des südlichen Meeres begeistert. »Der Geheimschreiber» »Metella«,»die Marquise«, »Leone Leoni«, sind unter diesen Eindrücken entstanden. Zwischen den Jahren 1833 — 1837 schrieb Sand: — André« »Jacques« und »Simon.«

Als Sand im Jahre 1837 aus Italien und der Schweiz heimkehrte, war sie unter dem Druck einer Schwermuth, die sie den Tod wünschen ließ. Häusliche Zwistigkeiten und ihr noch immer nicht beendigter Proceß stürzten sie von einem Kampf in den andern. Sie hatte sich einen großen Ruf als Schriftsteller, eine unbestrittene Achtung für ihr Talent errungen, aber das Weib litt und weinte, litt um so mehr, als sie dem Gesetz, nicht ihrer Ueberzeugung unterlag. »Ich habe den Spleen,« schrieb sie, »ich habe die Verzweiflung in der Seele. Ich habe mir Alles, was ich mir sagen konnte und durfte, vorgehalten; ich habe versucht mich festzuklammern, es geht nicht, ich kann nicht leben, kann durchaus nicht leben. Ich sage meiner Heimath Lebewohl. Die Welt wird nicht erfahren, was ich gelitten habe, ehe ich dahin gelangte. Möglich, daß ich ein müdes Herz, einen enttäuschten Sinn durch ein abenteuerliches Leben und falsche Begriffe bekommen habe, aber ich sterbe daran. Das, was sich in meinem Gehirne seit zehn Jahren und darüber

zuträgt, diese Ueberſättigung, die meinen Freuden folgt, und die immer mehr über mich kommt und mich zerdrückt, iſt es eine Gehirnkrankheit oder eine Folge meines Geſchicks? Habe ich fürchterlich Recht, das Leben zu haſſen? Verbrecheriſch Unrecht, es nicht hinzunehmen? . . . Ich ſchäme mich dieſer Feigheit, die mich hindert, dem Dinge ein Ende zu machen. Kann ich mich zu Nichts entſchließen? Kann ich weder leben, noch ſterben? Es giebt Augenblicke, wo ich mir einbilde, von der Arbeit aufgerieben zu ſein. Aber bei der geringſten Gelegenheit merke ich wohl, daß das nicht wahr iſt, und daß ich in der ganzen Kraft und der ganzen Fülle meiner Seele ſterben werde. O nein, die Kraft zu leben, fehlt mir nicht; mir fehlt der Glaube und der Wille. Sonderbar, daß mir eine Stimme in der Natur, aus dem Graſe und den Blättern, aus dem Echo, aus dem Horizonte, dem Himmel und der Erde, aus den Sternen, aus den Blumen, der Sonne, der Finſterniß, dem Monde, der Morgenröthe und bis aus dem Blick meiner Freunde zuruft: »Gehe

von hinnen, Du hast hier nichts mehr zu thun!«

Indeß konnte eine so kräftige Organisation, wie Sand, nicht lange an solchen Gedanken krank bleiben. Sehr bald nach dieser Krisis schrieb sie »Mauprat«, eine ihrer gesündesten Productionen, schrieb sie »die Letzte der Aldini«, den »Uskoko« und endlich »Spiridion«, der einen neuen Gedankengang durchbricht, zu ernst, um populair zu werden, aber in dem Sand sich zu einer merkwürdigen philosophischen Höhe erhebt. Es folgten dann »die sieben Saiten der Lyra«, »Gabriel«, »le compagnon du tour de France«, »Horace«, »lettres à Merci« und endlich »Consuelo und Jeanne«.

Im Laufe einer vierzehnjährigen literarischen Carrière hat Sand viele Gedankenphasen, viele Glaubensmeinungen, viele politische Ansichten durchstrichen. Von Geburt Aristokratin, ist sie ihrem Herzen nach demokratisch geworden. In der katholischen Religion erzogen, hat sie sich aus der Sphäre des blinden Glaubens in die des Unglau-

bens, von der des Zweifels in die einer fast protestantischen Ueberzeugung gestürzt. Sie hat oft geirrt, sie hat sich oft Uebertreibungen zu Schulden kommen lassen, sie ist aber immer wahr, selbst im Irrthum geblieben. Was ihre Schriften charakterisirt, ist der Wunsch, in ihnen ihre religiösen und politischen Ansichten niederzulegen. Es ist ihr nicht immer gegeben, klar und logisch zu sein, aber da sie den Muth ihrer Ueberzeugung hat, so hat sie auch deren Sprachfertigkeit. Es ist unmöglich, einfacher, naiver, erhabener als Sand es in ihren Schriften ist, zu sein.

In der Vorrede zu Indiana, die an sich ein Meisterstück ist, sagt Sand, daß sie hoffe, daß man die Moral ihrer Erzählung, wenn man sie bis zum Ende gelesen, nicht verkennen werde. Sie schmeichele sich, ohne böse Laune das sociale Elend, ohne zu große Leidenschaftlichkeit die menschlichen Leiden geschildert zu haben. »Vielleicht,« fügt sie hinzu, »wird das Publikum gerecht sein, wenn es einsehen wird, mit welchen traurigen Farben ich das Wesen, das seine legitime Kette zerbricht,

geschildert habe, wie sehr es mir daran gelegen war, das Herz, das sich gegen sein Schicksal auflehnt, unglücklich zu zeigen. Habe ich nicht die schönste Rolle Denen gegeben, die das Gesetz repräsentiren, ist es mir unmöglich gewesen, Die, die die Meinung vorstellen, mit besseren Federstrichen zu schildern, so habe ich wenigstens bewiesen, wie sehr die Enttäuschung: die vergeblichen Hoffnungen, die tollen Unternehmungen der Leidenschaft zu zerstören weiß. Indiana ist das schwache Weib, das Wesen, das die unterdrückten von den Gesetzen zurückgewiesenen Neigungen darstellt. Sie ist der personificirte Wille, der gegen die Nothwendigkeit anstößt, die Liebe, die mit blinden Augen die Hindernisse der Civilisation zu überspringen sucht.«

Indiana wird uns in ihrem neunzehnten Jahre als schwach und gedrückt vorgeführt. Sie ist im Schlosse Lagny, umgeben von einer melancholischen Atmosphäre, neben einem flackernden Kamin, zart, blaß, traurig, den Elbogen auf's Knie gestützt. Wer sie so jung in dieser alten

Haushaltung, neben einem alternden Mann, gleich einer Blume gesehen hätte, die gestern Knospe, heute in einem gothischen Gefäß sich entfalten soll, der hätte die Gattin des Obersten Delmare bemitleidet. Welche Sympathie konnte zwischen diesen beiden Wesen herrschen? Beide fühlten das und litten. Delmare's Schmerz gab sich nach Männerart durch Rohheit kund, indeß Indiana daran schweigend starb. Despotisch und kränkelnd, ward die Reizbarkeit seines Charakters durch die Traurigkeit seiner Frau erhöht. Statt sein Unrecht einzugestehen, ward er durch dasselbe nur ungerechter, nur gereizter. Indiana bedurfte eines Schutzes gegen die Brutalitäten ihres Mannes und dieser Schutz ward ihr durch ihren Vetter Rudolph Brown, der mit ihr in den Colonien erzogen, sie nach Frankreich begleitet hatte. Delmare war zwar eifersüchtig, aber Sir Ralph, wie Indiana ihn nannte, war so einfach, so leidenschaftslos, so kalt, daß er bald in ihm nur den Bruder sah. Ralph war Indiana's guter Engel, aber Indiana war so an

seine Hingebung gewöhnt, daß sie sie kaum zu bemerken schien. Eines Abends sitzt Indiana Ralph am Kamin gegenüber. Es ist ein trüber Abend; ihr fröstelt, da fällt ein Schuß. Delmare hat auf einen Menschen, der über die Mauer des Parks zu steigen versuchte, geschossen. Der Verwundete wird in's Schloß gebracht. An seinen Kleidern, an dem Geld in seiner Tasche erkennt man, daß er kein Dieb ist. Das entflammt Delmare zur blinden Eifersucht. Schnaufend fordert er von Indiana, daß sie ihm den Namen des Unbekannten nenne. Mit einer Kälte, die den Stolz birgt, antwortet sie, daß er ihr unbekannt sei. Indeß ist Raymon von Ramière zu sich gekommen und hat seinen nächtlichen Spaziergang erklärt. Bald ist er so weit hergestellt, daß er das Schloß verlassen kann. Für ihn ist das Abenteuer leicht vergessen. In der Seele der träumerischen Creolin läßt es tiefe Spuren. Einige Monate darauf treffen sie sich auf einem Ball. Diesmal ist Indiana zauberhaft schön. Sie zieht alle Blicke und auch die von Raymon

auf sich. Er nähert sich, er ruft ihr die kurzen Augenblicke ihrer Bekanntschaft zurück, er erhitzt sich durch seine eigene Sprechfertigkeit und Indiana hört zum erstenmal Worte, die sie mit Wonne erfüllen. Sie hat noch nicht geliebt und weil sie noch nicht geliebt hat, strömt ihre Wärme aus ihrem Herzen hinüber in Raymon's, so daß er am Ende des Balles sie zu lieben glaubt, ihr angehört, sie zu besitzen beschließt. Zuerst war's in Indiana's Seele wie fieberhaftes Glück, dann kam die Furcht, nicht für sie, sondern für Raymon, weil sie den blinden Zorn ihres Gatten kannte. Wie sie über die Liebe denkt, erfahren wir in einem Gespräche mit Raymon. »Ich habe noch nicht geliebt,« sagt sie, »ich werde dieses frische, unentweihte Herz nicht gegen ein entblättertes, meine enthusiastische Neigung nicht für eine laue, mein ganzes Leben nicht für einen vorüberrauschenden Abend hingeben. Ich habe keine Schmeicheleien, aber Liebe nöthig; ich will ohne Theilung, ohne Zwang geliebt sein. Ich will, daß man mir Alles zu opfern wisse, Ver-

mögen, Ruf, Pflicht, Geschäfte, Meinungen, Alles, denn ich habe eine gleiche Hingebung in mir.« Die arme Indiana ist sich nicht bewußt, daß sie bereits ihr Herz dem egoistischen, verlebten Mann geschenkt hat, ihm, der ihr so viel verspricht und der so wenig hält! Sechs Monate sind verstrichen. Delmare hat sein Vermögen verloren und ist gezwungen, nach der Insel Bourbon zurückzukehren. Indiana erklärt mit eisernem Willen, daß sie ihm nicht folgen wird. Dieser Entschluß zieht eine so heftige Scene nach sich, daß Indiana das Haus ihres Gatten verläßt und zu Raymon flüchtet, der auf einem Balle ist. Sie erwartet ihn die ganze Nacht. Als er endlich in sein Zimmer tritt, erkennt er mit Schrecken, daß er mehr geliebt wird, als er wünscht. Er ist wie versteinert, als Indiana ihm mit der ganzen Begeisterung der Liebe die Worte entgegenwirft: »Ich bin entschlossen, mich zu verbergen, bis Delmare fort ist. Der Augenblick ist gekommen, wo Sie mir Ihre Liebe zeigen können. Sagen Sie mir, ob Sie mein Opfer annehmen?«

Die Krisis ist so heftig, daß Raymon nicht mehr den Muth, Komödie zu spielen, hat. Athemlos sich auf einen Lehnstuhl werfend, ruft er: »In welchem Roman, der für Kammerjungfern geschrieben ist, haben Sie die Gesellschaft studirt?« Und nun stellt er ihr Trockenheit und Ironie, einem grenzenlosen Vertrauen das feigste Verlassen entgegen. Als Indiana sieht, daß ihr das letzte Hülfsbrett fehlt, wickelt sie sich in ihren Mantel und verläßt das Zimmer. Aber kaum auf der Straße zittern ihr die Füße; in jedem Augenblick glaubt sie die wüthende Hand ihres Gatten zu fühlen. Sie hatte sich früher vom Selbstmord eine lockende Vorstellung gemacht. Ein Gedanke, ein einziger religiöser Gedanke hatte sie gehindert, sich daran festzuklammern. Jetzt plötzlich macht der Anblick der Seine einen unwiderstehlichen Eindruck auf sie. Sie ist am Ufer. Die fortwährende Bewegung des Wassers und die Unbeweglichkeit der Erde verschwimmen in ihrer Phantasie. Der Schwindel ergreift sie. Da stürzt ein Mann auf sie zu, faßt und trägt sie an's Ufer. Es ist

Ralph. Melancholisch sagt ihm Indiana, verwirrt in ihrem innersten Wesen: »Gehen wir, aber zuvor müssen wir meine Füße suchen, die ich hier verloren habe.« Ruhig läßt sie sich von Ralph nach Hause bringen, ruhiger noch nach der Insel Bourbon von Delmare führen. Eine fürchterliche Erstarrung ist über sie gekommen. Sie verachtet Raymon und liebt ihn noch. Ralph begleitet sie. Indeß sie Alles aufgiebt, schließt er sich fester an sie. »Du verläßt mich also nicht,« ruft sie in Thränen gebadet. »Nie!« antwortet er ihr sanft, indem er sie herzlichst an sich drückt. Indiana ist nun auf der Insel Bourbon. Was die Reise in ihr verlöscht zu haben schien, steckt die Einsamkeit wieder in Brand. Mit welcher Sehnsucht denkt sie an Raymon. Ihr ganzes Wesen strebt ihm entgegen, ihr ganzes Wesen ist ein glühender Athemzug für den, der sie verlassen hat. So vorbereitet im Innern, bekommt sie einen Brief von Raymon. Er hat seine Mutter verloren; seine ehrgeizigen Hoffnungen auf eine glänzende Carrière sind zu Schanden geworden.

Er fühlt sich allein. Da denkt er mit Reue an Indiana, an ihre aufopfernde Liebe, da schreibt er ihr unter dem Einfluß dieses Gedankens, daß er ihren Werth erst jetzt empfinde. Zwar sagt er ihr nicht, daß sie kommen, seine Einsamkeit versüßen soll, aber zwischen den Zeilen, in jedem Worte wiegt sich die Sehnsucht nach ihr. Wie richtig hat Raymon Indiana's großmüthiges Herz beurtheilt; wie genau weiß er, daß sie nach diesem Brief Alles vergessen, Alles vergeben wird. Auch zögert sie keinen Augenblick. Sie entflieht und langt nach einigen Monaten, nachdem sie fürchterlich gelitten hat, bei Raymon an. Athemlos stürzt sie in sein Zimmer, der ruhig am Fenster sitzt und liest. »Da bin ich,« ruft sie, »da Du mich riefst, kam ich.« Und hier vergehen ihr die Sinne. Sie preßt ihre Lippen an seine Hände und einen Augenblick darauf stößt sie einen Schrei des Entzückens aus. Aber Raymon ist versteinert; die Reue, das Erstaunen, das Entsetzen, diese Frau zu seinen Füßen zu sehen, haben ihn stumm gemacht. Seit vielen Monaten hat er

Indiana und seinen Brief an sie vergessen; er ist verheirathet! —

Hier hätte billig der bis dahin psychologisch wunderbar schön durchgeführte Roman beendet sein sollen. Zwei Principien standen sich schroff gegenüber. Von der einen Seite das der Hingebung, das, weil es gegen die Gesetze fehlt, untergehen muß, und von der andern das des Egoismus, das fortbesteht, weil es die Gesetze zu umgehen weiß, beide bis in's kleinste Detail auf bewunderungswürdige Weise gezeichnet. Aber Sand widerstrebte ein solches bemitleidungswerthes Ende. Sie hatte Indiana mit allen ihren Schwächen so lieb gewonnen, daß sie sie nicht fallen lassen wollte. Sie läßt sie wieder mit Ralph zusammen kommen. Delmare ist gestorben. Raymon ist verheirathet. Indiana ersteht aus einem hitzigen Fieber. Sie sieht Ralph an ihrem Lager und ein zugleich ausgesprochener Wunsch heißt beide nach der Insel Bourbon zurückkehren, um sich dort von den Felsen der Bernika in's Meer zu stürzen. Aber auf der Insel angelangt, schon

Bayerische Staatsbibliothek München

zum Tode bereit, erzählt Ralph Indiana seine Liebe, seine Leiden, seine stillen inneren Kämpfe. Es ist Abend. Der Mond scheint. Die Landschaft hat etwas Erhebendes. Der Leser ist gewärtig, Ralph und Indiana vernichtet zu sehen — aber o Erstaunen! beide entschließen sich plötzlich zum Leben, zum Heirathen, und sind glücklich!!

Ein solches geschmackloses Ende steht im grellen Contraste mit dem Anfang. An ihm ist deutlich die junge, noch unerfahrene Feder zu erkennen, die der Kunstform keine ihrer Eingebungen aufzuopfern weiß. Zwar hat Sand durch die Naturschilderungen der Insel Bourbon und der Erzählung Ralph's den Leser zu versöhnen gesucht, ihn jedoch nicht schadlos für den Mißgriff gehalten, der plötzlich ein gelungenes Werk zerstört. Wir haben keine der französischen Kritiken über Indiana gelesen, zweifeln aber nicht, daß auch diese Sand's Fehler hervorgehoben und gründlicher als wir zergliedert haben. Raymon bleibt der vollendetste Charakter des Buchs, wenn er auch der unwohlthätigste, der heraus-

forderndste ist. Er ist die personificirte Gesellschaft, ist der Egoismus, der sich in den Farben der Moral und der Vernunft kleidet. Ralph übersteigt fast die Grenzen der Wahrheit und Indiana vergißt ihre Rolle im Augenblicke, wo sie, statt zu sterben, Ralph's Frau wird.

»Valentine« ist in dieser Hinsicht Indiana vorzuziehen. Valentine ist nicht die leidenschaftliche Natur, die nur das will, was sie liebt; sie gehört ihrer Pflicht, ihren ihr eingehauchten Principien, der Gesellschaft, der sie bereit ist, sich zu opfern. Sie ist schön, blond, ruhig, frisch. Ihr Wesen athmet sanfte Würde, ihre Bewegungen gleichen denen einer Fürstin. Wenn Louise, die neben ihr steht, zuerst Liebe und dann Achtung einflößt, so flößt Valentine zuerst Achtung und dann Liebe ein. Da sie in ihrer Familie wenig Anklang fand, so hatte sie sich an ernste Beschäftigung und an stille Träumereien gewöhnt. Aber Gemüthsruhe und richtiges Urtheil bewahrten sie vor Irrthümern, die der Einsamkeit erwachsen. Leicht mit dem vertraut, was man ihr als eine

Nothwendigkeit darstellte, erblickte sie in dem Formellen eher eine Wohlthat, als ein Gesetz. Sie lebte auf dem Lande, umgeben von einer Natur, die Sand mit leichten Federstrichen und doch so genau zu schildern weiß. Hier entwickelt sich das Drama, in dem Valentine untergeht. Louise, die schwer geprüfte, durch alle Leidenschaften der Erde hindurchgejagte Louise sagt ihr zwar: »Liebe nie Jemand unter Deinem Stand,« aber als diese Worte an Valentinens Herz schlagen, liebt sie schon, liebt sie Benedict, einen gebildeten Bauer, der hinter dem Pflug hergehend Lieder gelernt und Gedanken zu ergründen gewußt hat.

Also schon in Sand's zweitem Romane zeigte sich die Demokratie ihrer Gesinnungen, jene scharf ausgesprochene Liebe zum Volke, das in seiner Mitte eben so viel Bildung, einen eben so sichtlichen Fortschritt, als in den höheren Classen voraussetzt. So wie der Schiffer Lelio, der später Sänger wird, einer venetianischen Signora eine Leidenschaft einflößt, Genevièva, die Blumenfabrikantin, in den Marquis André ihre Hoffnung

setzt, Fiamma, die stolze Italienerin, den aus der Hütte seiner Väter hervorgegangenen Simon liebt, Isault dem Tischler Pierre ihre Hand bietet, eben so nimmt Sand die Liebe von Valentine für Benedict als naturgemäß an. Wir haben dagegen nur das einzuwenden, daß es eine Aristokratie der Geister giebt, die die Liebe zum Volke nicht niederzutreten vermag. Die Classe der Arbeiter mag edele Gesinnung in Fülle, Tüchtigkeit und innerste Wahrhaftigkeit enthalten, aber sie wird diese Fähigkeiten nicht eher zur höchsten Blüthe bringen, als bis sie ihre Keime in das fruchtbare Erdreich der Studien gepflanzt hat. Wir dürfen eine Skizze nicht für eine ausgeführte Zeichnung und Ahnungen nicht für Thatsachen halten. In Valentine schildert jedoch Sand ihren Benedict mit so schönen Farben, daß wir ihn wohl als ihr ebenbürtig betrachten dürfen. Auch hat er eine sorgfältige Erziehung in Paris durch die Gunst seiner reichen Verwandten erhalten. Indeß ist diese Erziehung durch einen jener Widersprüche, deren sich Sand zuweilen schuldig

macht, eben die Ursache, daß Benedict sich unglücklich, ja fast fieberhaft zeigt. Er weiß zu viel für seine und zu wenig für die Sphäre, der er angehören will. Zwischen Valentine und Benedict waltet der Genius der Liebe mit schüchterner Zartheit. Alles ist einfach, natürlich, rein, aber auch tragisch, erschütternd, fürchterlich. Indem Valentine sich zu Benedict hinüberbeugt und ihm gehören will, hat das blinde Fatum andere Beschlüsse gefaßt, blutige Faden gewebt. Benedict wird erschlagen und Valentine stirbt aus Gram. So einfach nun auch die Geschichte ist, so ist sie doch voll Leben, voll Bewegung, voll poetischer Schönheit. Gruppirt sich meist Alles in Sand's Romanen um eine Figur, die bald Indiana, bald Lelia u. s. w. ist, so lagern sich hier drei weibliche Charaktere, mit geistreicher Genauigkeit geschildert, um einen Punkt, der Benedict heißt. Alle drei lieben ihn. Allen dreien entflieht er. Die ungeheuere Ironie des Geschickes zeigt sich auch hier. Wer glücklich sein kann, stirbt, und wer unglücklich ist, lebt.

Da Sand Lelia selbst mißrathen findet, so zögern wir nicht, uns diesem Urtheil anzuschließen. Lelia ist allerdings mißrathen, als Roman in der Form mißrathen, eher eine Reihe klagender Gesänge, denn eine Geschichte, aber im Inhalt so anregend, so gedankenreich, daß wer Lelia nicht gelesen, Sand nicht verstehen kann. Lelia lebt weder in der Zeit, noch im Raume. Sie strebt beständig der Unmöglichkeit, dem Unerreichbaren zu. Sie spricht das auf allen Seiten in Worten aus, die herzzerreißend sind. Was sie beweint, ist nicht da gewesen, was da ist, befriedigt sie nicht. Sie ist eine fürchterlich schöne Ausnahme, einer jener Pflanzen, die alle hundert Jahre einmal blühen. Indem sie sich an Stenio, den Dichter, wendet, sagt sie: »Die Liebe ist anders, als Du sie Dir denkst. Sie ist nicht das heftige Ausströmen aller unserer Fähigkeiten einem Geschöpfe gegenüber, das uns gleich ist; sie ist vielmehr das heilige Auffliegen des geistigsten Theils unseres Wesens dem Unbekannten zu. Beschränkt, suchen wir ohne Unterlaß unseren unersättlichen

Wünschen Befriedigung durch den Wechsel zu geben. Wir suchen nach einem Zwecke für sie und da wir armselige Verschwender sind, schmücken wir unsern zerbrechlichen Götzen mit den geistigen Schönheiten, die unsere Träume uns boten. Die Genüsse der Sinne befriedigen uns nicht. Die Natur hat in dem Schatz ihrer naiven Freuden Nichts, das unsern Glücksdurst stillen könnte. Wir bedürfen des Himmels und besitzen ihn nicht. Deswegen auch suchen wir ihn in einem uns ähnlichen Geschöpfe. Wir strömen für ihn jene erhabenen Kräfte aus, die uns für einen edlern Zweck gegeben wurden. Wir entziehen Gott unsere Anbetung, Gefühle, die uns für ihn allein verliehen waren. Wir wenden uns einem unvollkommenen und schwachen Wesen, das unser Götze wird, zu. Wenn dann der Schleier fällt und das schwache und unvollkommene Geschöpf sich hinter den Weihrauchswolken, hinter diesem Liebesschein zeigt, erschrecken wir über unsere Schwäche; erröthend stürzen wir den Götzen vom Altare unseres Herzens und treten ihn mit Füßen.«

Aber Lelia liebt Stenio. Und als sie in Stenio alle Fehler der Menschlichkeit wiederfindet, als sie ihn schwach, erbärmlich sieht, als sie sieht, daß auch er der Sinnenlust erliegt, da stampft sie mit dem Fuße, flucht dem Dasein und ruft in fürchterlicher Zerrissenheit die Worte aus:

»Ja! die Verzweiflung ist Herrscherin und das Leiden und die Klagen strömen aus allen Schöpfungsporen. Diese Welle windet sich stöhnend am Ufer, dieser Wind weint kläglich im Walde. Alle diese Bäume, die sich beugen und wieder aufstehen, um nochmals den Ruthenstreichen des Sturmes zu erliegen, erleiden eine fürchterliche Qual. Es giebt ein unglückliches, verfluchtes Wesen, ein unendliches, fürchterliches Wesen, für das die Erde keinen Raum hat. Dies unsichtbare Wesen ist in Allem; seine Stimme erfüllt den Raum mit einem ewigen Schluchzen. In der Unendlichkeit gefangen, bewegt, wehrt es sich, stößt mit dem Kopf und den Schultern an die Grenzen des Himmels und der Erde. Es kann diese Grenzen nicht überspringen. Alles engt es ein, zerschmettert, haßt

es. Wer ist dieses Wesen? Wohin geht es? Ist es der aufrührerische Engel, der aus dem Himmel gejagt wurde und diese Erde ist sie die Hölle, die ihm zum Gefängniß dient? Bist du es, Kraft, die wir fühlen und sehen? Seid ihr es, Zorn und Verzweiflung, die ihr euch unseren Sinnen offenbart? Bist du es, ewige Rache, die über unseren Häupten rollt? Bist du es, unbekannter aber fühlbarer Geist, der Sclave oder Tyrann, Gefängnißwärter oder Märtyrer ist? Wie oft habe ich deinen glühenden Flug über meinem Haupte gefühlt! Wie oft hat deine Stimme sympathetische Thränen mir aus den Eingeweiden gerissen und sie, wie Bergströme oder Himmelsregen, fließen machen! Wenn du in mir bist, höre ich deine Stimme, die mir zuruft: Du leidest, du leidest .... Ich möchte dich umarmen, an deiner mächtigen Brust weinen; es ist mir, als sei mein Schmerz unendlich wie der deine, als bedürfest du zu deiner beredten Klage meiner Klagen. Auch ich rufe: Du leidest, du leidest .... Aber du entfliehst, du verrinnst, du beruhigst dich oder

schläfst. Ein Mondesstrahl scheucht deine Wolken, der kleinste Stern, der hinter deinem Leichentuche blitzt, scheint deines Elends zu spotten und dich zum Schweigen zu verweisen. Die Menschen haben dir tausend symbolische Namen gegeben; sie nennen dich Kühnheit, Verzweiflung, Wahnsinn, Aufruhr, Fluch. Die Einen heißen dich Satan, die Anderen Verbrechen. Ich nenne dich Sehnsucht!«

Und in dieser Sehnsucht concentrirt sich Lelia's Wesen; sie zerschmilzt oft in unendlicher Wehmuth oder zerarbeitet sich in Raserei. Sie verschmäht die irdischen Lebensprincipien und bedarf ihrer dennoch. Sand hat sich in Lelia allen Einflüsterungen einer düstern Phantasie hingegeben. Lelia ist der Schrei einer in Wünschen verzehrten Seele, die die groben Genüsse mit Abscheu von sich stößt und eine unerfüllbare Sehnsucht gleich einem Fluche in sich trägt. Wenn die Kritik Lelia unmoralisch nannte, so hatte sie nur in der Hinsicht Recht, daß hier eine Entsagung vermittels des Stolzes vor sich geht, indeß die

christliche — Demuth erheischt. Immer aber kann Lelia als Muster jener poetischen Krankheit dienen, der Byron in Childe Harold, Göthe in Werther u. s. w. erlegen ist. Wahrhaft bedauerlich ist, daß Sand sich 1838 zu einer Umarbeitung Lelia's entschloß, daß sie aus diesem exceptionellen Wesen eine Aebtissin machte, die in dieser Form ihre gigantische Figur verliert und nichts mehr als eine ungläubige Heilige ist. Lelia's Briefwechsel mit dem Prälaten könnte fast als ein Briefwechsel Sand's mit dem Abbé Lamenais angenommen werden. Als solcher ist er nicht allein interessant, sondern er beweis't auch, daß Sand eifrig einen Glauben sucht. Nur kann sie ihn nicht blind hinnehmen. Sie will ihn mit ihren eigenen Gedanken durchglühen. Ob ihr das gelingt? Wenn die erste Lelia ein endloser Wunsch ist, so ist die zweite eine erstickte Verzweiflung. Lelia oder Sand finden nirgends Befriedigung. Die letzten Worte der zweiten Lelia sind: »Seit zehntausend Jahren ruft die Menschheit in die Unendlichkeit hinein: Wahrheit! Wahrheit!

Und seit zehntausend Jahren antwortet die Unendlichkeit: Sehnsucht! Sehnsucht!« — Aus der heidnischen Göttin mit dem glühenden Blick ist ein Madonnenbild geworden. Die Nachwelt wird einige schöne Seiten mehr in dem Sand'schen Werke aufweisen, aber die Poesie hat, statt gewonnen, verloren.

Im »Geheimschreiber« haben wir nie etwas Anderes, als eine Laune, ein neckendes Bild, ohne tieferen Sinn erblicken können. »Metella« steht höher. Metella ist die Geschichte einer Frau, die nicht mit den Gesetzen, aber mit den Runzeln des Alters, mit dem ewigen Naturgesetze, nachdem die Liebe nur der Jugend gehört, zu kämpfen hat. Metella war schön, war jung und ward geliebt. Aber Metella wird unschön, wird alt und ist nicht mehr geliebt. Dies kleine Genrebild, eingerahmt in die Form einer hundertseitigen Novelle, verräth einen tüchtigen Beobachtungssinn, ein frisches, allen Illusionen entwachsenes Urtheil, eine Zartheit in den Nüançen, die in der That oft überraschend sind. Metella ist

mit den Farben der Wahrheit geschildert, ist eine Geschichte, die sich täglich wiederholt, eine aus den Verhältnissen der Gesellschaft sich entwickelnde Erfahrung, an der die Herzen bluten und sterben.

»Die Marquise« ist ein Seitenstück Metellens und ist zugleich ein historischer Ableger des achtzehnten Jahrhunderts mit seinem Puder, seinen Schönheitspflästerchen, seiner Schminke, seinen Reifröcken, seinem leichten Sinn, seiner Sittenlosigkeit. Im achtzehnten Jahrhundert war man entweder schön und bigott, oder schön und galant. Unsere Marquise erzählt uns das selbst, geistreich genug, um ihr nicht zu glauben, wenn sie uns versichert, daß sie nicht geistreich ist. Die äußere Schaale ihres Lebens ist leichtfertig, ohne poetischen Glanz, ohne irgend einen Aufflug zum Himmel. Aber der innere Kern ist einmal, ein einzigesmal von einem Sonnenstrahl beschienen worden. Dieser Sonnenstrahl ist die eigentliche Geschichte der Marquise, ist der Punkt, der ihr eine unauslöschliche Erinnerung gelassen hat, der Duft, der bis in das Mark ihres Lebens gedrungen ist. Witwe

im siebenzehnten Jahr, ist sie gezwungen, im zwanzigsten den Vicomte Larrieux zum Liebhaber anzunehmen. Aber nach drei Tagen empfindet die Marquise einen Widerwillen gegen ihn, den sie nicht mehr überwinden kann, dennoch behält sie ihn, weil sie nicht Kraft genug hat, sich von ihm zu befreien. So bleibt Larrieux ihr Liebhaber während sechszig Jahre, der geduldigste, der ausdauerndste, der langweiligste Liebhaber von der Welt. Das ist die äußere Geschichte der Marquise. Die innere ist interessanter. Im französischen Theater spielte zu jener Zeit ein Schauspieler, der weder schön, jung, noch ausgezeichnet schien. Das Publikum sprach ihm einiges Talent zu, die Marquise glaubte ein Genie zu erkennen und liebte ihn. Eine tiefe Andacht ergriff sie, wenn sie Lelio spielen sah. Sie hörte ihn mit auf dem Knie gefalteten Händen, das Kinn auf den Uetrechter Sammet ihrer Loge gestützt, in Thränen gebadet zu. In den Zwischenacten fiel sie wie aufgelöst in den Sessel zurück. Die Marquise hatte Lelio außer dem Theater nie gesehen.

Eines Tages folgt sie ihm verkleidet, und sieht ihn in der Nähe. Welche Verwandlung! Er ist gelb, verwelkt, schlecht gekleidet, sieht gemein aus, spricht mit heiserer Stimme, giebt Jedermann die Hand, trinkt Branntewein . . . . . Die Marquise war wie erstarrt. Sie glaubte zu träumen. Als sie am andern Morgen erwacht, scheint sie vollkommen von ihrer Leidenschaft für Lelio geheilt. Allein wenige Tage darauf sieht sie ihn in Cinna und liebt ihn wieder. Das dauert fünf Jahre. Dann scheidet Lelio, nachdem die Marquise ihn einmal gesprochen! Diesmal im Don Juan's-Costüme, voll Leidenschaft, aber auch voll Ehrfurcht.

Ein solches allerliebstes Genrebild, voll Grazie, Natur, Gefühl und Heiterkeit kann nur aus einer französischen Feder fließen. Was wir Deutschen in der Art aufzuweisen haben, ist entweder zu kalt oder zu warm, zu breit oder zu lang. Um richtige Proportionen zu haben, muß man nicht allein Talent, sondern auch Geschmack besitzen. Man hat Georges Sand Geschmacklosig-

keit vorgeworfen; wir haben diesen Vorwurf nie begreifen können, denn wer Sinn für das Große oder Schöne hat, wer es beschreiben und, was besser ist, schaffen kann, der muß auch Geschmack haben. Aber was höher als der Geschmack steht, ist der Flug ihrer Phantasie, neben der Tiefe ihres Gefühls. Das beweisen die vielseitigen Erzeugnisse ihrer Feder. Wie erstaunenswerth ist es in der That, wenn wir neben der Marquise, Spiridion, und neben Spiridion den Uskoko oder den Compagnon du tour de France stellen! Und doch haben Sand's Kritiker ihr zuweilen Mangel an Erfindungsgabe vorgeworfen. Reflectirte sie, so sollte sie erzählen, und erzählte sie, so forderte man philosophische Dissertationen. Auf das Alles antwortete sie nur das Eine: »ich bin weder das, was ihr wollt, noch das, was ihr denkt, ich bin nichts, als eine Dichterin.« Und in diesem Wort offenbart sich ihr Wesen. Sie ist Dichterin, das heißt, sie hat ohne System alle Systeme inne, die Liebe zum Guten, den Glauben an das Erhabene.

Unter den größeren Werken nimmt »Spiridion« eine bedeutende Stelle ein. Hier zeigt sich der Dichterin Seele im vollen Lichte; hier ist Durst nach dem Höchsten, innigstes Anschmiegen an das Unsichtbare. Dieser alte Mönch neben dem jugendlichen Neophiten Angel, der Eine Repräsentant des achtzehnten, der Andere Repräsentant des neunzehnten Jahrhunderts, sind Meisterwerke, hervorgegangen aus der Werkstatt eines Wesens, das Poesie und Philosophie, Gefühl und Intelligenz zugleich ist.

Die Grundidee in dem Roman: »Die Mauprat«, ist ohnstreitig die, daß der Einfluß der Frau auf den Mann der Art sei, daß aus dem gröbsten Thon ein feines Modell, aus dem rohsten Charakter ein gesitteter hervorgehen kann. Wir gestehen, daß bei aller Achtung für Sand's Talent diese Edmée uns zuweilen neben der glühenden Liebe Bernhard's äußerst kalt und pedantisch vorgekommen ist. Nur in der Scene, wo sie vor Gericht Bernhard als ihren vermeintlichen Mörder wiedersieht, bricht die Flamme

unwiderstehlicher Liebe hervor, da wirft sie nach langem Widerstande die Arme um Bernhard's Hals und gesteht, was sie ihm sieben Jahr verschwiegen hat.

Ein Roman ganz anderer Art ist »Leone Leoni«. Nie ist tiefer im Herzen gewühlt, nie mit glühenderen Farben die Liebe, die Alles trägt, Alles duldet, Alles versteht, Alles entschuldigt, geschildert worden. Juliette liebt Leoni und weil sie ihn liebt, ist er für sie nicht der Entführer, der Verführer, der Spieler, der Abenteurer, den sie in ihm hat kennen lernen, sondern Leoni, der zu ihren Füßen liegt, sie beseligt oder tödtet. Juliette ist furchtbar stark in ihrer Schwäche, eine erschreckend schöne Ausnahme von der gewöhnlichen Frauenliebe, die Alles will und Nichts kann, ein Seelengemälde, das statt mit Farben, mit Feuer gemalt ist. Aber hier hat auch Sand bewiesen, daß sie mehr Enthusiasmus als Ueberlegung hat. Alles in diesem Roman überstürzt sich.

»Jacques« ist ein Ideal. Zugleich ist es das Werk, das am meisten, als der Ehe entgegen,

verschrieen worden ist. Wir finden das nicht. Wir finden einen ganz andern Irrthum als diesen darin ausgedrückt, den nämlich: daß der Mann mit eben den Kräften als das Weib zu lieben vermag. Jean Paul sagte: »wenn eine Frau liebt, so liebt sie in einem fort, der Mann hat dazwischen zu thun.« Ein anderer Schriftsteller äußert sich: »der Mann denkt und liebt. Das Weib liebt und denkt.« Das heißt: für das Weib ist die Liebe das ganze Leben, die höchste Angelegenheit, Alles . . . für den Mann ist sie auch wichtig, aber so wichtig wie für das Weib, ist sie nicht. Gegenseitiger Austausch gleicher Gefühle ist nicht möglich. Immer wird das Weib mehr an Zärtlichkeit geben, als es empfängt. Deswegen gehört auch Jacques zu den Unmöglichkeiten, das heißt: zu den Unwahrheiten. Als Charakter unwahr ist er als Idee eine von jenen, woran man alle verborgenen Schmerzen des Autors erräth. Jacques drückt jene Periode in Sand's Gemüthgängen aus, wo sie sich als eine Ausnahme erkennen lernt. Obwohl ihr Ideal im Herzen, steht sie an der

Schwelle der Enttäuschung. Eine unaussprechliche Traurigkeit hat sie befallen. Sie wehschreit nicht mehr, wie in Lelia, sie ringt nach Ergebung, ja sie ist im Begriff, sich zu unterwerfen und zu sterben. Dieselbe Verzweiflung ist in den Lettres d'un voyajeur ausgesprochen. Sand's edler Geist rang nach Wahrheit, nach besseren Gesetzen, nach wärmeren Pulsschlägen. Ehe die Unterwerfung und der innere Friede kam, wie litt sie; doch mußte sich endlich dieser Geist ein neues Bette wühlen. Es mußten neue Kreise gezogen, andere Saiten angeschlagen werden. Hatte in Jacques, Lelia, Lettres d'un voyajeur und in so manchen anderen das lyrische Element obgewaltet, so kam jetzt die Zeit der Objectivität. Sociale Fragen folgten den Klagen des Herzens. Der »Compagnon du tour de France« sollte den Streit zwischen Arbeiter und Herrn in Anregung bringen. Ist es Recht, daß die eine Seite Alles besitzt und die andere Alles entbehrt? Das ist, was Sand in diesem Romane ausdrücken wollte. Hat sie in Pierre Huguenin einen idealisirten Tischler,

in Amaury einen durch und durch künstlerischen Arbeiter geschildert, so ist in ihnen die Idee von der Form zu unterscheiden. Die schönste Figur ist ohnstreitig Iseult, diese in ruhigen Athemzügen sich aushauchende Seele, die durch die Abstraction ihrer Denkweise sich die Absolution edler Herzen für ihre Liebe zum Tischler Huguenin schafft. Neben dieser Figur lebt eine andere, eine naturgemäße, die Savinienne, diese Repräsentantin der einfachen, fraulichen Würde, diese durch und durch mütterliche Gestalt. Abstoßend ist dagegen Josephine. Die Anfeindungen, die Sand dieses Charakters wegen erduldete, sind nicht unverdient.

Wir wenden uns nun zu »Consuelo«.

»Consuelo« ist ein wunderliches Gemisch von Abstraction und Poesie, von Schwermuth und Heiterkeit. »Consuelo« ist eine Beethoven'sche Sonate, vorgetragen von dem Musard'schen Orchester. In der ersten Abtheilung des Buches glühen italienische Farben. Da ist der Himmel blau, die Luft mit Orangendüften und Melodien

vollgefüllt. Der Anfang ist lieblich. Die Staffage ist Venedig. Consuelo ist in Ungewißheit, ob sie schön oder häßlich sei. Die Figur des Anzoleto ist wahrhaft geistreich. Alle Unschuld der Jugend, alle Zaghaftigkeit erwachender Naturen sind mit einer Wahrheit geschildert, die überraschend ist. Anzoleto, der Consuelo zu lieben glaubt, indeß er sie nur für seine Zwecke braucht, erschrickt, als der Graf Giustiniani ihm sagt, Consuelo sei häßlich. Athemlos kommt er zu seiner Geliebten.

»Ich habe einen großen schwarzen Fleck im Gehirn,« ruft er, »ich sehe Dich nicht.«

»Du bist krank?« fragt Consuelo.

»Du bist häßlich! Consuelo, antworte, bist Du häßlich?«

»Man hat es mir gesagt! Bemerkst Du es nicht selbst?«

»Nein.«

»Dann bin ich es nicht.«

So gehen diese allerliebsten Plaudereien fort. Und dazwischen ranken sich die lebensfrischen Be-

schreibungen einer Stadt, die wir Alle gesehen oder von der wir Alle geträumt haben, taucht Venedigs Bild, das stolze, große, arme Venedig mit seinen Palästen, seinen schwarzen Gondeln, seiner erhabenen Vergangenheit und seiner kleinen Gegenwart hervor. Consuelo entwickelt sich in dieser Umgebung zu einer durchaus musikalischen Natur. Sie ist in ihren Studien ausdauernd, vom eisernsten Willen getrieben, Schwierigkeiten zu überwinden und tief in die Mysterien der Kunst zu dringen, eine Organisation, der die Arbeit Genuß, Anlehnung, Normalzustaud ist und der Unthätigkeit Ermüdung wäre. Ihr erster Schmerz ist verrathene Liebe. Sobald dieser sie berührt, wächst sie plötzlich, tritt aus sich heraus und mißt ihre Kräfte. Was sie ahnt, spricht ihr Lehrer Porpora aus. Sie hat Einsamkeit und Freiheit nöthig. Sie darf weder Geliebte noch Gattin sein. Sie muß der Kunst, dieser höchsten Lebensidee, gehören. Sie muß sich von weiblicher Neugierde, von menschlicher Unruhe losreißen, muß die Krone, die nie vom Haupte fällt, ergreifen,

die Krone des Genie's. So kommt sie in die Riesenburg nach dem Böhmerwald. Wie Georges Sand ein ihr bekanntes Land, Italien, verläßt und Deutschland betritt, fällt sie aus dem Ton der Poesie in den der Träume. Verworrene Fäden durchkreuzen sich. Der Graf Albert, ein Visionnair, steht Consuelo, von der er Erlösung hofft, gegenüber. Nicht selbst begangenes Verbrechen stürzt ihn auf Augenblicke in Wahnsinn, nein! nur die Erinnerung des Vergangenen, nur der Schmerz, daß seine Vorfahren Sünder waren. Unter den Schlangenbissen der Erbsünde windet sich Albert, indeß Consuelo, eine auf die Spitze getriebene Verklärung weiblicher Reinheit, ihre sanften Himmelströstungen gleich Balsamtropfen in's Herz gießt. Ehe er sie noch gesehen hat, empfindet er ihre Nähe. »Statt der Gerippe, die an den Zweigen hingen, erblicke ich Blüthen und Früchte,« ruft er. »Ich erblicke eine weiße Seele, die über meinem Haupte schwebt. Das Wetter zieht abwärts. Die Zeit der Buße endet. Mein Gemüth findet Frieden.« Von diesem Augenblicke

an bis zu dem, wo Consuelo die Riesenburg verläßt, ist zwar Alles geistsprühend, aber fieberig Eine ungeheure Beklemmung lastet auf dem Leser. Phantastische, unverständliche, sinnlose Stellen wachsen neben unverdauten Studien des Hussitenthums wie Unkraut am Boden. Ueberall stoßen wir auf Abgerissenes, auf Mystisches, das verwirrt. Dann und wann tröstet Amelie's neckische Erscheinung oder die alte Tante Wenceslawa nimmt uns mit vor den Brotschrank oder in die Vorrathskammer. Im Ganzen wird uns aber erst dann wieder wohl, wenn wir mit Consuelo der Riesenburg entfliehen. Albert ist ein Kranker, mithin keine männlich starke Figur. Er bedarf eines Weibes, einer Versöhnung. Er muß sich auflösen in ihr, muß ihr Diener werden. »Du wirst despotisch über mich gebieten können,« sagt Albert zu Consuelo. Das unsichtbare Band, das diese Seelen umschlingt, ist Musik und zwar die einfache, die wahre Musik. Was über sie gesagt wird, ist meisterhaft. Es weht ein erhabener, ein origineller Geist über die Seiten, die von Musik

reden. Für Georges Sand ist diese Kunst Glaube, Gebet, Liebe. Ihr öffnet sie jede Seelenpore. Ihr ist sie die begeisterte Engelsprache. Und sie redet nicht von der gekünstelten, von der modernen Musik, sondern von der, die das Volk berührt, die der Regel und der Uebereinkunft entflieht. Die ist unerschöpflich, schafft und ermüdet nicht. Der Zweck dieser Musik ist Rührung. Keine Kunst der Welt weckt so viel Menschliches; keine malt so den Glanz der Natur, so das Entzücken der Betrachtung. Leidenschaft, Schmerz und Freude fließen in ihr wunderbar zusammen. Weil Georges Sand von dieser Wahrheit durchdrungen ist, läßt sie Consuelo in einen magnetischen Zustand bei Albert's Violinspielen verfallen. In ihm erscheinen ihr die böhmischen Helden. Die Religionskriege entflammen sich. Sie sieht Kirchen zusammenstürzen, Mönche entfliehen, bis der Kelch der Versöhnung, der Wiedereinsetzung, der Gleichheit von Mund zu Mund geht.

»Consuelo« ist der längste Roman, den die Verfasserin geschrieben hat. Ein französischer Kritiker

nannte ihn eine Improvisation. Das ist um so wahrer, als kein bestimmter Plan vorhanden ist. Georges Sand hat sich allen Einflüsterungen ihrer gewaltigen Phantasie überlassen. Consuelo erlebt so viel, daß es fast zu viel ist. Sie kommt sogar mit Haydn in Berührung. Auch ihm kühlt sie die brennende Stirn; auch für ihn ist sie der Engel mit dem Palmenzweige. Diese Episode ist so schön, daß sie wie der Trunk Wasser nach einem heißen Tage erfrischt. Sie ist fast so naiv wie der Anfang des Buches, wie die Liebe Consuelo's zu Anzoleto. Auch der gute Stiftsherr mit seinen botanischen und gastronomischen Freuden ist mit Geist und Grazie geschildert. Weniger loben können wir die Schilderungen von Maria Theresia und Kaunitz; noch weniger die von Friedrich dem Großen, den Georges Sand eine ebenso phantastische als unwahre Rolle in der Fortsetzung Consuelo's, in der »Gräfin Rudolstadt« spielen läßt. Ihre Quellen sind nicht allein durch französischen Flitter getrübt, sie hat sogar eine gewisse persönliche Rancune mit hineinfließen lassen. Da

sich der Roman hauptsächlich um Musik dreht, so hat Georges Sand jede Gelegenheit, Reflexionen über sie einzustreuen, ergriffen. Das Zusammenleben Consuelo's mit ihrem alten Lehrer Porpora ist ein Glanzpunkt des Buches.

An der Erfindung, an dem Bau und der Idee der »Consuelo« läßt sich viel aussetzen, aber über das Ganze ist der Hauch eines unbestrittenen Talentes geglitten. Eine gewaltige, eine überwältigende Sprache ist darin vorherrschend; eine Sprache, die das Maß zu halten und das Ueberschwängliche zu schildern weiß, denn trotz aller inneren, fieberhaften, abspannenden Vorgänge ist Georges Sand gesund. Wir leugnen nicht, etwas auf die Gesundheit zu halten, wir glauben, daß nur Der Tüchtiges leistet, der gesund ist. Georges Sand besitzt neben der Gesundheit die Natürlichkeit, neben der Natürlichkeit den Humor und die Grazie. Sie ist tief tragisch; sie zittert vor Leidenschaft und einen Augenblick darauf fliegt ihr das Lächeln reinster Heiterkeit über das Antlitz. Das ist es, was sie so liebenswür-

dig macht. Consuelo moralisirt zwar viel, aber man vergiebt ihr das, da man zu der Ueberzeugung gelangt, daß sie die Trägerin religiöser Ideen ist.

Die Gräfin Gasparin.

Die Ehe vom christlichen Gesichtspunkt aus betrachtet.

(Le mariage sous le point de vue chrétien.)

Von der Gräfin Gasparin.

Die Verfasserin dieses Buches, das in diesem Augenblick in Paris die wunderlichsten Urtheile weckt, hat gefühlt, daß sie in ihren Grundsätzen nur dann stark sein würde, wenn sie die ganze Verantwortlichkeit, die ganze Last ihrer Grund-Ideen auf sich nähme und die Wahrheit ganz erschöpfe. Wenn in der Moral Nichts schwerer drückt, als die Pflicht, die man leicht machen wollte, so setzt in philosophischer Hinsicht die Wahrheit, die man vermindern möchte, in noch größere Verlegenheit. Es ist gut, hat man eine Ansicht, den Muth dieser Ansicht zu haben. Die Verfasserin hatte ihn. Die Gefahr lauerte auf halbem Wege. Sie hat

sich bei der Gefahr nicht aufgehalten; die schlagende Wahrheit des Princips konnte nur durch die ganze Anwendung desselben hervortreten; sie hat das Princip angewandt. Das ist so wahr, daß, je weiter man in diesem Werke vorrückt, je mehr das Vertrauen des Lesers und die Autorität der Verfasserin wächst. Der Muth des Denkens, der immer ehrenwerth ist, ist es besonders bei einem Stoffe wie dieser. Es giebt vielleicht keinen gefährlicheren. Wir sprechen hier nicht von gewissen Gefahren, denen man sich entzieht, indem man sie unberührt läßt. Eine große Reinheit kann den Muth ersetzen, und diese Reinheit eben ist es, die man in der Aufrichtigkeit, mit der die Verfasserin gewisse Fragen berührt hat, anerkennen muß, aber wir wollen auch nicht leugnen, daß eben diese Reinheit Nachtheile bringt, besonders wenn sie Ideen herausstellt, die, ohne dem Zwecke zu schaden, mit Stillschweigen hätten übergangen werden müssen. Ein Buch über die Ehe, von einer Frau geschrieben, wird immer unvollkommen sein. Das Wunderbare dieses Buches ist: daß es nicht unvollkommener ausfiel.

Wir sprechen hier aber von Gefahren, deren sich die Verfasserin bewußt war, die tausend Umstände, tausend Betrachtungen ihr zurückriefen, und die sie schmerzlich berühren mußten. Wir suchen vergebens, welcher Stoff mehr Herzen zittern machen, welcher mehr alte Wunden aufbrechen, welcher tiefere schlagen würde? In seinem Ganzen genommen, durch seine ersten Eindrücke beurtheilt, bringt dies Werk, wie alle evangelischen Werke, nicht den Frieden, aber das Schwert. Wir wundern uns nicht, daß bis jetzt Niemand diesen Stoff mit Weitschweifigkeit behandelt hatte. Wer hätte es gewagt? Selbst die Verfasserin dieses Buches hätte es einige Jahre später nicht vermocht, was zu der Betrachtung führt, daß es gut ist, daß sie nicht anstand, es jetzt zu schreiben. Das Buch hätte vielleicht in gewisser Hinsicht gewonnen, im Ganzen aber verloren, denn es wäre weniger vollständig und weniger kräftig geworden. Die Jugend besitzt Kühnheiten, die schöne und nützliche Dinge hervorbringen, Kühnheiten, die in ihren Resultaten nicht da wären, wenn sie die Jugend nicht

besäße. Das reife Alter kann eine Umwälzung sehr gut fortführen, aber es wird sie nicht so leicht anfangen. Wir nehmen mithin das Buch an, wie es ist, aber wir fügen hinzu, daß, so conservativ es scheint, es dennoch den schneidenden, den aufwühlenden Charakter eines revolutionairen Werkes hat. Jeder Versuch, das christliche Dogma consequent und streng in Anwendung zu bringen, wird immer zu Verheerungen führen, dieser Versuch sei dem Staate, der Kirche oder der Familie geweiht. Unter allen Versuchen ist der der Verf. der kühnste, der reichste an Widersprüchen. Sie nennt ihn: »Die christliche Ehe«. Sie hat sich nicht das Ansehen gegeben, als wolle sie ein Studium unternehmen, sie ist sofort mit der unmittelbaren That hervorgetreten. Alle falsche Schaam ist von vornenherein aufgegeben. Sie hat weder den Zweck, noch ihren Eifer, nicht einmal ihre Beklemmung verborgen. Sie hat gelehrt, bewiesen, sogar gepredigt. Wir wissen nicht, ob dieser Weg Gnade bei dem weltlichen Publikum finden wird, dennoch ist diese demüthige und doch

muthige Aufrichtigkeit, dieser heilige Ernst bei einem jungen und noch dazu weiblichen Autor eine fast stachelnde Neuigkeit.

Die Frauen=Emancipation macht, wie man weiß, jetzt manchen Verstand gähren, manches Herz schlagen. Aber der Paroxismus ist nahe daran, sich zu beruhigen. Dennoch ist in den Gemüthern ein Zweifel, eine Unruhe über den wahren weiblichen Beruf zurückgeblieben. Die Verf. schlägt sich in diesem Punkte einfach zu Paulus. Sie ist selbst Frau, sie weiß, was die moralische Würde und was die Freiheit werth ist; dennoch macht sie aus dem Weibe die untergeordnete und gehorsame Gefährtin des Mannes. Nicht daß in ihren Augen die Frau hinter dem Manne durchaus zurückstehe. »Es giebt,« sagt sie, »weder Superiorität noch Untergeordnetsein, es giebt nur eine Verschiedenheit.« Diese Verschiedenheit, wohl erwogen, genügt, um Paulus zu rechtfertigen. Zwei Wesen, beide gleich vor Gott verantwortlich, beide gleich im Heil und gleich in der Verdammniß, stehen zu einander auf gleichem

Fuße, und die Religion, die diese Gleichheit bezeugt, hat nicht die Sclaverei des einen heiligen können. Nach dem Evangelium kann es weder Sclaven in, noch außer der Ehe geben. Die Abhängigkeit der Gattin ist nicht entwürdigender, als die zeitliche des Sohnes der Mutter gegenüber. Das Weib ist berufen, in einer untergeordneten Stellung ebenso wie der Mann in der gebietenden zu nützen, der Gehorsam und der Befehl sind zwei Formen, die demselben Dienst gehören. Von der Seite des Mannes die Gewalt, von der Seite der Frau der Einfluß. Welche Frau würde sich über ihren Antheil in der Schöpfung, so genommen, beklagen? Die gewöhnlichen Gemüther mögen die Gewalt lieben; ein ausgezeichnetes, das sich in seinem Werthe fühlt, wird den Einfluß vorziehen. Unstreitig verdienen die barbarischen Institutionen Haß und Verachtung, aber man muß auch nicht unmögliche Umwälzungen verlangen. Niemand hat, scheint uns, diese Frage besser als die Verf. verstanden. Niemand hat klarer Das definirt, was sie den irdischen

Beruf der Frauen nennt. Niemand hat endlich mehr die Entsagung mit dem moralischen Gewicht zu vereinigen gewußt. Wäre es möglich, daß das Kapitel der Entsagung Frauen nicht befriedigen könnte? Wir müßten sie beklagen. Ihre Unzufriedenheit bewiese, daß sie Nichts von dem Erhebenden in ihrem Schicksale, Nichts von den Vortheilen ihres Standpunktes wissen, denn, belehrte sie dieses Buch nicht, so könnte vielleicht das Unglück für sie allein noch belehrend sein.

Nachdem die Verf. sich weitläufig über den irdischen Beruf der Frauen ausgelassen hat, zeigt sie uns, daß die Idee desselben nicht allein in der Praxis, sondern auch in der Theorie verloren gegangen ist. »Die Ehe habe großnöthig, wieder geboren zu werden, mithin müsse man sie auf einen andern Standpunkt pflanzen.« Eine doppelte Aufgabe, die dem Christenthum gehört. Die Verf. berührt nun die Anfänge in der Ehe, die ihr von der größten Wichtigkeit scheinen, indem gerade diese Anfänge allen Zufälligkeiten und allen Betäubungen der Gesellschaft ausgesetzt sind. Nach

diesen Präliminarstudien geht Madame Gasparin auf die Bedingungen des ehelichen Glückes über. Diese sind: der christliche Glaube, die Religionsgleichheit, die eheliche Liebe, die moralische Einigkeit, die Entsagung. Ist auch nicht Alles in diesen Erstlingen enthalten, so reiht sich doch Alles an sie an. Von dieser Höhe beurtheilt man das Folgende: Die Schwierigkeiten des ehelichen Lebens, das Reich der Einbildungskraft, die liebenswerthen Tugenden, die Erfüllung einzelner Pflichten, endlich die Gewohnheiten.

Der Plan ist reich. Er hat den Vortheil, Nichts auszulassen und Alles an seinen Platz zu stellen. Das Buch trägt offenbar den Stempel einer gewaltigen Ueberzeugung und einer außergewöhnlichen Denkkraft. Das Bild, das die Verf. von der Unverstandenen entwirft: (la femme incomprise) das Kapitel: vom Reich der Einbildungskraft, von den liebenswerthen Tugenden, von den Gefahren der Handarbeiten, von den Gattinnen, die sich einbil-

den, daß es sich nicht der Mühe verlohne, dem Manne zu gefallen, die sehr ernste Auseinandersetzung von den Nachtheilen, die das Zusammenwohnen mit Eltern nach sich zieht, ihr Urtheil über die Mutter, die, nachdem sie ihre Tochter verheirathet hat, sie so zu sagen wieder zurücknimmt und durch Ansprüche und Einmischungen eine Verbindung stört, die sie selbst schließen half; alle diese Fragen sind mit großem Geiste erschöpft. Wir wünschen diesem Buche Zugang in Deutschland, wir hoffen, daß es von Frauen gelesen wird. Es enthält Vieles, das bekämpft werden muß; sein Grundcharakter ist eine Exclusivität, die ihm schadet, die es zu einem einseitigen Werke macht, aber seine Einzelnheiten sind vortrefflich. Daß es einzig für die Ehefrau geschrieben ist, ist zu beklagen. Es stand allerdings der Verf. frei, ihren Stoff zu beschränken und ihr Werk ist eben so belehrend für den einen, als für den andern Theil, indeß ist es erlaubt zu wünschen, daß dieselbe Feder, die die Pflichten

der Frau so weitläufig auseinandergesetzt hat, auch die Pflichten des Mannes berührt hätte. Vielleicht hätte ihr Thema dadurch gewonnen. Die Ehe erscheint nur dann in ihrer ideellen Schönheit, wenn sie von allen Seiten beleuchtet ist. Konnte indeß die Verf. die Pflichten des Mannes übergehen und nur von denen des Weibes, ohne Hinblick auf Lohn, reden, so dürfte sie wenigstens nicht sagen, daß eine Frau, die sich nicht verheirathet, den Zweck ihres Daseins verfehlt hat. »Das Cölibat ist eine Krankheit, eine alte Jungfer wäre eine Art Ungeheuer, wenn sie nicht ein Opfer wäre, die Ehe macht erst aus ihr ein normales und ein rationelles Wesen.« — Wir geben zu, daß die Ehe die Regel ist, das Cölibat die Ausnahme, aber selbst die Ausnahme ist Regel. Nach der Ansicht der Verf. darf die Ehelosigkeit nicht stattfinden, und findet sie statt, ist's ein Auswuchs, eine Unordnung, ein Unglück. Wir glauben, daß die Verf., die immer sich müht, im Evangelium ihre Wahrheiten zu finden, einige Schwierigkeit haben würde, ihm Zeugniß für diesen absoluten

Satz abzuzwingen. Alles, was die Bibel sie darüber finden läßt, ist: Gott schuf das Weib für den Mann.

Das Weib ist für den Mann geschaffen! Wir nehmen diese These an. Aber ist das Individuum für das Individuum geschaffen, oder das eine Geschlecht für das andere? Wir halten das Letztere für wahr. Eine Frau ist in der Ehe ihrem Schicksale, ihrem Berufe am nächsten gerückt, aber wir können nicht zugeben, daß sie diesen Beruf, außer der Ehe, nicht erfüllt. Wie viele Wege zum Heil giebt es! Ist es nicht besser, daß ein weibliches Wesen sich überzeugt, daß sie auch ehelos beglücken kann, als daß sie von vornenher sich sagt, daß sie unverheirathet ihre Bestimmung verfehlt? Man drücke sich vorsichtiger aus, man sage nicht absolut, daß das Weib für den Mann geschaffen sei. Beschränken wir uns auf eine andere Wahrheit, sagen wir, daß beide Geschlechter zwei Formen, zwei Functionen der Menschheit sind, die Gott dienen soll; die eine Function als Mann, die andere als Weib. Gott schuf das Weib für den Mann in dem Sinne, daß er den Mensch theilte, denn es

ist nicht gut allein sein, besonders nicht im moralischen Sinne. Als Gegengewicht für den Satz: Das Weib ist für den Mann geschaffen, wollen wir sagen, das Weib ward für sich, oder besser: Mann und Weib wurden zur Ehre Gottes geschaffen. Das Evangelium sagt, daß, wenn die Ehe ehrenwerth sei, das Cölibat heilig ist; die Ehe hat ihre Vollkommenheit, das Cölibat ist eine Vollkommenheit. Nicht der Apostel allein, auch der Meister sagte das, was doch wohl so viel bedeuten will, als daß die Ehe für Niemand eine unumgängliche Obliegenheit und das Cölibat mithin nicht außer dem Bereiche des Glückes ist.

Wir berühren den Punkt, den die Verf. die moralische Einigkeit nennt. Wer sollte glauben, daß ein so kleines, schmeichelndes Wort fast schreckhafte Gedanken wecken könnte? Es liegt ein großer Unterschied darin, die Einigkeit wie eine That, sogar wie ein Ideal, wie eine Vollkommenheit des ehelichen Lebens zu schildern oder sie uns wie eine Bedingung, wie ein Gesetz aufzudringen. Die Verf. begnügt sich nicht mit einer subjectiven Ei-

nigkeit, mit dem Willen, mit einander auf dem zärtlichsten Fuße zu leben, mit seiner »Hälfte« ein Herz und eine Seele zu machen, sie will eine objective Einigkeit, eine Gemeinschaft aller Gedanken, aller Geheimnisse, aller Ansichten, aller Arbeiten, was mit anderen Worten sagt, daß sie das Unmögliche will. Man sollte glauben, daß ein exceptionelles Glück die Verf. zur Fanatikerin gemacht hat. Allerdings ist es süß, in der Ehe Alles zu theilen, es ist sogar erlaubt, dies Glück zu ersehnen, aber nicht es an sich zu reißen, nicht es zu erzwingen. Diese Sehnsucht nach Einigkeit, im höchsten Sinne des Wortes genommen, muß Grenzen haben, um so mehr, da innerhalb dieser Grenzen viel Genuß wohnt. Zwar giebt es kein Glück ohne geistige Verschwisterung, allein sie kann nicht die Frucht einer Gewaltthat sein. Eine gewisse Harmonie in der Bildung, eine gewisse Gleichheit der Verstandeskräfte ist nicht allein eine Quelle großer Freuden, aber sie ist auch ein wirkliches Gut oder sogar eine Nothwendigkeit, aber fehlt die Einigkeit immer da, wo diese Bildung nicht

ist? Ist die ungelehrte Frau eines gelehrten Mannes seine erste Magd, oder weniger als das? Racine war, wenn wir nicht irren, nicht unglücklich mit einer Frau, die kaum lesen konnte. Es mag dies stark ausgedrückt sein, aber es ist auch stark, daß die Frau eines Gelehrten die Erstlinge seines Geistes sich aneignen und in jedem Fall sein erstes Publikum sein soll. Zwei Wesen berühren sich weniger durch den Verstand, als durch das Herz. Die eheliche Einigkeit erheischt nicht, daß die Frau ihren Gatten überall hin verfolge. Nie ist mit größerer Strenge ein stetes Beisammensein gepredigt worden, als jenes, das die Verf. als nothwendiges Element zum Glück herausstellt. Wäre das Buch nicht so ernst, es würde hier zu Scherzen Anlaß geben. Wie, ein Mann soll beständig bei seiner Frau sein, sie soll ihn nicht aus den Augen lassen? Welche Ehe würde dann glücklich, welcher Mann dann nicht rebellisch werden? Im Gegentheil sind wir der Meinung, daß nirgends mehr als in der Ehe das Maß beobachtet werden muß und eine Frau gerade in ihr Vor-

sicht, Großmuth, Gerechtigkeit, die Welt würde sagen: den guten Geschmack zu üben hat. Auch würde dies moralische Beisammensein für die Gesellschaft gefährlich werden, es würde ein Abgeschlossensein erfordern, das den Mann zum unnützen Mitgliede machte. Weder die Geheimnisse Anderer, noch selbst Einzelnheiten dürfen zum Gemeingut werden. Es giebt tausend Dinge, die verschwiegen werden müssen. Ist der Mann in Wahrheit der Erzieher seiner Frau, wie könnte er ihr jenes Geschwirre von Gedanken mittheilen, deren Gewirre allein schon ein Uebel ist? Solche Vertraulichkeiten und viele andere dürften nicht stattfinden. Wir können die Großmuth, die ihnen zum Grunde liegt, ehren, aber wir müssen die Unvorsichtigkeit, die sie begehen ließ, verdammen. Unsere Vertraulichkeiten dürfen nie störend in die Herzen Derer eingreifen, die wir lieben; unsere Demuth soll nicht grausam, unsere edeln Gesinnungen nicht auf Kosten Anderer geübt werden.

Wir empfehlen vorzugsweise das schöne Kapitel von den Prüfungen in der Ehe. Sollen wir Nichts

vom Style der Verf. sagen? Man wünscht ihm mehr Ruhe. Er ist zu angreifend. Sie predigt zu oft, sie spricht zu wenig. Ihr Stoff erzeugt eine nervöse Reizbarkeit, und nach ihr eine krankhafte Ermüdung. Ein eindringlicher Ton kann sich nicht während dreier Theile gleichmäßig erhalten; eine ruhigere Diction würde weniger aufregen und mehr wirken. Am Ende dieser Anzeige fühlen wir das Bedürfniß, dem Werke volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen; es ist ein schönes Buch, ein Buch des Glaubens und der Wahrheit. Es wird sich seinen Weg in der Welt und in die Herzen bahnen und nachhaltig auf Die wirken, die es einer tieferen Prüfung würdigen.

Ueberſicht der neuern deutſchen Literatur.

(Alexander Jung.)

Das so nothwendige Talent, Publikum zu sein, geht immer mehr in unserm Jahrhundert unter. Es bilden sich Parteien, es bilden sich Interessen, es bilden sich kein Publikum. Die Masse ist Publikum geworden, ein wildes, unverständiges, streitendes Publikum, das kein Urtheil haben, von keiner gediegenen Ueberzeugung geleitet werden kann. Der Dichter, der in dem Weh seiner Zeit das Tageslicht begrüßt, will verstanden, ermuntert, getragen werden; wie aber, wenn er statt Duldsamkeit Anmaßung, statt Liebe Haß findet? Wer könnte wohl den Schmerz des Verkanntseins, des Zweifels an sich selbst schildern, wenn das Keimende, rein Geistige, Emporstrebende mit roher Hand erfaßt, wenn es in das Nichts zurückgeschleudert wird, aus dem es erst eben leicht und lustig sich zur Gestalt emporzuringen suchte? Viele

Kräfte sind auf diese Weise untergegangen, viele sind nicht zur Blüthe gelangt. Das Bedürfniß eines verstehenden, wir möchten sagen eines verklärenden Publikums stellt sich immer mehr heraus. Was soll der Dichter in der That mit einer Masse beginnen, die unter einander wüthet, die an dem Heiligen wie an dem Profanen zerrt und die keinen Sinn für das Lächeln oder das Weinen, das Suchen oder das Finden, für das Anziehen oder Abstoßen der poetischen Naturen hat? Des Dichters Persönlichkeit will nicht allein spenden, sie will auch empfangen; sie will befruchtet, sie will unsterblich werden. Diese Unsterblichkeit geht nicht unmittelbar von ihm selbst aus, sie muß aus dem Publikum ihm entgegenstrahlen, sie muß von außen in ihn eindringen. Durch dieses eindringende, erwärmende, beleuchtende, schaffende Princip erhält der Dichter seine Ergänzung; sie schmiegt sich an ihn, sie offenbart ihm die Zukunft. Daß wir ein solches Publikum nicht haben, ist um so beklagenswerther, als wir es bereits gehabt haben; man denke nur an die reichen Goldadern des vorigen

Jahrhunderts, an die Bildungsgänge, durch die Dichter und Publikum sich zur Hingebung und zum Verständniß hindurchschlugen. Eben in dieser Elite der Gebildeten ward es dem Dichter leicht, eine ihm angemessene Form zu finden; sie wurde ihm nicht von constitutionellen Verfassungen, vom Kölner Dombau, oder dem Hamburger Brandaltar, auf dem mit Enthusiasmus die Welt opferte, von der unseligen Popularität aufgedrungen, die die Bergspitzen mit der ebenen Erde gleichtreten möchte, sondern er durfte sie frei wählen. Früher bot z. B. Hamburg Häuser, die dem Dichter das schützende Asyl seiner ersten Flugversuche wurden. Wohin aber ist Reimarus' Geist, wohin sind jene Kreise, welche die Bildung mit goldenem Griffel beschrieb, in denen die Muse, von weichen Händen getragen, sich frei bewegte, wohin endlich ist jene Zeit der Productivität geschwunden, die trotz dem Reichthum ihrer Fluthen sicher war, das schützende Bette der Receptivität zu finden? Jetzt wälzen sich Dichterströme in Ebenen, reißen mit sich fremde unschöne Gegenstände fort und versan-

den jämmerlich, weil keine Tiefen mehr vorhanden, keine schützende Ufer sie mehr aufzunehmen wissen.

Lessing und Klopstock schöpften ihren Muth, ihr Schaffungsvermögen, ihre Begeisterung aus der Liebe, die ihnen im Norden, im sonst sterilen Dänemark durch die Namen Schimmelmann und Bernstorff wurde. Das war ein Publikum, wie es Dichtern ziemt, das führte die Vermittelung herbei, das schuf den bindenden Mittelpunkt, ohne die der Humor, die gutmüthige Ironie, der Ernst und die Ausdauer nicht bestehen können. Zu diesem Publikum gehörten auch die zahlreichen Gönner des Hainbundes in Göttingen, der empfängliche Brennspiegel, der alle Strahlen aufnahm, der sich nach Pempelfort bei Düsseldorf erstreckte und selbst auf Goethe wirkte. Das Haus der Madame la Roche in Offenbach, der Großmutter Bettinens, war wohl geeignet, einen unserer größten Geister, wenn auch den kältesten, trotz des Kindes stürmender Liebe in seinen Nuançen zu entwickeln und ihm jene Weltform zu geben, die neben dem Gelehrten den Hof- und Staatsmann merkwürdig mo-

dellirten. Dazu der Großherzog von Weimar, der sich tief in Dichternaturen einwühlte und trotz der glatten, marmorkalten Conversation Goethe's in ihm den Herrscher der Literatur, den Sieger über die Sprache anerkannte und würdigte. Wie vollständig, wie zwanglos bildeten sich Schiller, Goethe, Wieland und Herder; wie ungetrübt konnte sich der Genius in ihnen entfalten, wie lauschte die Nation, wie ermunternd wirkte das Publikum! Das Halbe, das Verschrobene war schnell hinweggeräumt; das Combinationsvermögen, die innere Gluth, die das reine Jünglingsherz beben macht, die Schönheit, die Wahrheit öffneten ihre Schätze, sie kamen dem Dichter entgegen, sie opferten ihm, der sie verstand. Wer denkt hier nicht an solche Verehrer, wie Herbert in Steyermark, wie Merck in Darmstadt? (Sonderbar, daß beide durch Selbstmord endeten!)

Die Stimmung des vorigen Jahrhunderts war eine durchaus empfängliche. Sie steigerte die Begeisterung, sie zog die Dichter in die Masse, sie machte sie der Nation zu eigen.

Zwar trauten ſie ſich ſelbſt viel zu, aber aus dem Grunde verſchmolzen ſie ſich mit dem Publikum, das ihnen würdig entgegentrat. Vielleicht wohnte ihnen auch ein Egoismus, namentlich Goethe'n inne, der nicht mehr zeitgemäß iſt. Goethe konnte ſich z. B. ſo vollkommen iſoliren, daß er ſeine »Farbenlehre« in dem entſcheidendſten Augenblick für Deutſchland ſchrieb. Unbekümmert um das Todesröcheln um ihn, bauete er Schrift auf Schrift, Dichtung auf Dichtung, Forſchung auf Forſchung. Ihm lag das Gedachte im Sinne, nicht das Geſchehende; er ſtand auf der Zinne der Burg und über das Thal hinaus ſchweifte das Auge im Aether, der keine Begrenzung kennt, ſchweifte hinaus mit dem Styl, der ſich ſelber Meiſter iſt und der ſo großen Zauber übt, daß er das Wort zur Muſik werden läßt.

Unſere jetzige Literatur iſt aus den blutigen Zeitkämpfen, aus den ihnen folgenden Reflexionen über die Geſchichte, aus dem Leben hervorgegangen; ſie hat einen andern, ja einen ſtrengern Maßſtab mitgebracht, iſt aber zugleich eingeſchüch-

tert worden durch die Zumuthungen, die über ihre Kräfte gingen. Das Journalgeſchwätz, die politiſche Lyrik, die Schmeichelreden, die die Maſſe verlangt und die ſie alltäglich durch tauſend Organe honigſüß in ſich ſaugt, haben ein Zerwürfniß hervorgebracht, das endlich gelöst werden muß. Wie Gervinus im Einzelnen, ſo ſtemmen ſich die Profeſſoren im Allgemeinen gegen das Neue oder ignoriren es gänzlich. Unſer Publikum iſt ſchroff; es begreift nichts Werdendes; daher die dringend gewordene Aufgabe, eine ſtrenge Sonderung einzuführen zwiſchen den Genießenden und Producirenden und dann ſie vermittelnd wieder einander zuzuführen.

A. Jung ſagt in der Vorrede zu ſeinen »Vorleſungen über die moderne Literatur*)«, daß ſein Standpunkt weder ein bloß hiſtoriſcher noch ein bloß philoſophiſcher iſt. Wir können mit der feſteſten Ueberzeugung hinzuſetzen: Jung's Standpunkt in der Beurtheilung unſerer neuen Literatur-

---

*) Danzig 1842.

zustände ist der, der aus der Reinheit des Gemüths hervorgeht, wenn dieses in schöner Harmonie mit dem Verstande auf selbst gewähltem Wege dem Ideellen zustrebt.

Wenn wir ein Buch, gleichviel welchen Inhalts, in die Hand nehmen, so drängt sich uns unwillkürlich der Wunsch auf, aus den Blättern heraus die Individualität des Verf. zu finden. Mit Jung zuerst durch die »Briefe über die neueste Literatur« (Hamburg 1837) bekannt, sprang uns seine Idealität in wunderbar sich kreuzenden Blitzen entgegen. Es ist in unserm tadelnden, Alles in den Staub tretenden, in unserm kalt anatomisirenden Zeitalter nichts Kleines, das Reis des Enthusiasmus um junge Dichterschläfen zu schlingen; es ist nichts Geringes, sich eine selbständige Bahn zu brechen und da lobend aufzutreten, wo Andere das Verdienst unbarmherzig zerpflückt haben, wo die Leistungen wie verlorene Waffen auf dem Felde liegen, wo nichts mehr beachtungswerth wird, weil Alles achtungslos ist. Zeigten die »Briefe über die neueste Literatur« die volle, zu-

weilen enthusiastische Anerkennung des Genie's, sprach Jung auf eine fast weibliche Art seine Liebe aus, ließ er sich in seiner Bewunderung dahin bestimmen, vermittelnd zwischen Dichter und Nation aufzutreten, so finden wir denselben edeln, geläuterten Geist in seinen Vorlesungen wieder. Im Vorwort deutet er mit einigen scharfen Umrissen die Nothwendigkeit an, von dem Blendenden, Pikanten, sogenannten plastisch Schönen der Darstellung zum Einfachen zurückzukehren, durch das die Literatur zum Gemeingut, zum Nationalbesitz, ihrem nächsten Beruf, werde. Er entwirft alsdann ein Gemälde der modernen Literatur, indem er schnell die Stufenleitern der verschiedenen Epochen durchläuft, an Gleim, Uz, Kleist, Hölty, Ramler einige Lichter vorüberstreifen läßt und sich ausruhend bei Klopstock niederläßt, dem er Goethe und Schiller anreiht. Schwindelnd blickt er zu Goethe hinauf, dessen Geist sich ein eigen Denkmal setzte, unverwüstlicher als jene von Marmor, welche die via Appia zieren; entzückt lehnt er sich an Schiller, dessen Dichtertestament den

Aufruf enthielt: unermüdet vorwärts jenem goldenen Zeitalter der Production entgegenzustreben, zu dem die Jahrhunderte das Fundament legen und das in der klassischen Literaturperiode seine Ahnen erblicken und ihnen wie dem, mit breiten Aesten himmelanstrebenden Stamm huldigen wird. Lustig führt alsdann Jung die Romantik als Festgeber vorüber, in denen, wie er sich ausdrückt, die Herren von Schlegel die Chapeaux d'honneur abgäben. Ritter, Undinen und Lucinden hätten getaumelt, ja sogar Genoveva's schmerzensreiche, heilige stille Wildniß sei nicht unbesucht geblieben. So wäre der Festzug durch märchenhafte Gegenden unter Gesängen gezogen, bis endlich das Ganze in einem prächtigen Feuerwerke zu Ehren des deutschen Katholicismus in Görres und Friedrich von Schlegel in die Luft geflogen sei. Da trat, wie Jung sagt, ein bitterer Nachtfrost ein. Ein bedeutender Cyklus der Zeit war zu Ende; das kleine Gesträuch unterlag, nur Goethe ruhte wieder mit behaglicher Selbstzufriedenheit auf immergrünen Lorbeern. Der literarischen Periode

läßt Jung eine politische folgen. Körner, Schenkendorf und Arndt erhoben sich im Franzosenhaß, ohne zu bedenken, daß die Verfolgung Frevel wird, wenn das Unrecht gesühnt ist. Menzel und Andere führten eine demokratische Reaction ein, von der allerdings nicht zu erwarten stand, daß sie bei Ersterm in patriotisch-pietistische Bigotterie sich verwandeln würde. In unserer Zeit spüre man den politischen Papieren des Tages, den Zeitungen, mehr noch als dem verborgenen Wirken der Ideen in ihrer Totalität nach, sagt Jung. Daß der Gährungsproceß früher im Auslande als in Deutschland vorgegangen sei, wäre übersehen worden, und doch seien die zwei Sterne Byron und Sand von äußerster Wichtigkeit für Deutschland, da sie zuerst dem Inhalte nach in das tiefe Bedürfniß der auch äußerlich darzustellenden Freiheit des Individuums, in die Unabhängigkeit desselben von jeder bloß äußern Autorität eingedrungen wären. Jung stellt Hegel an die Spitze der neuern Literatur. Ein noch nie vernommener Ausdruck, sagt er, eine aus der Ur-

tiefe des Genie's plötzlich herausgeborene Wendung eröffnete uns die Aussicht in einen Himmel voll neuer Ideen, nie gesehener Gestirne und gab uns die Verheißung, das noch dem Geiste unerreichbare Jenseits zu einem durchaus Gegenwärtigen werden zu lassen. Man braucht wahrlich nicht Hegelianer zu sein, fährt Jung in seiner ersten Vorlesung fort, sondern nur mit unbefangener Einsicht der Gedankenarbeit jenes Denkers aufmerksam zu folgen, von da ab, wo er aus dem Hochgebirg der Schelling'schen Weltanschauung herkommt, wo er aus den Quellen der Naturphilosophie stattlich hervorgeht und bald auf stolzer, mächtig anbrandender Woge seine Differenz des Fichte'schen und Schelling'schen Systems einherträgt, bis dahin, wo er sich in sich zusammeneint und sich wieder aus sich ausläßt, ohne sich doch je zu verlieren, und sein eigener Ocean wird — um Hegel als einen der originellsten und umfassendsten, aus eigenster Kraft schaffenden und damit die Welt umgestaltenden Denker zu bezeichnen. Dasjenige Werk, durch welches Hegel sich gleich in seiner

grandiosen Individualität zu erkennen gab, war nach Jung's Ansicht die »Phänomenologie des Geistes«. Es sollte dieser Bau zu nichts Geringerem als zur Spitze der Vernunft, zum Absoluten führen. Hegel hob daher die bisherige Sage von einer organischen Entwickelung alles Geisteslebens aus dem Gebiete der Fabel in das Reich der Wirklichkeit; es hätte ihm daran gelegen, sagt Jung, zu beweisen, daß die Wissenschaft dahin strebe, den Menschen von seinem Ich unabhängig zu machen. Dann hebt Jung Hegel's Unmittelbarkeit hervor, eine Unmittelbarkeit, die Natur in der stärksten Bedeutung des Wortes wäre. Hegel's Einfluß auf Deutschland habe sich zunächst von der »Phänomenologie« aus bis zur Julirevolution erstreckt, wo mit dieser ein zweites Stadium für das Moderne eingetreten sei. Repräsentanten der modernen Richtung der Hegel'schen Schule sind nach Jung's Ansicht: Strauß, Feuerbach, Vatke, Michelet, Frauenstädt, Bruno Bauer, Ruge und die »Deutschen Jahrbücher«; die klassische Periode: Varnhagen von Ense, Rahel und Immermann.

Jung nennt Varnhagen entſchieden vornehm und erklärt durch dieſen Ariſtokratismus die Angriffe, die dieſer Schriftſteller erfuhr. Rahel gäbe eine Ueberſchau von der Fülle deutſchen Ideenlebens; Immermann hätte ſich dermaßen von der neuen Zeit überraſcht gefühlt, daß er mit der Jugend eine neue Jugend begonnen habe. Jung räumt ihm ſo viel natürliche Energie und Schärfe des Verſtandes ein, daß er meint, Immermann zeige nicht allein für das Leben eine außerordentliche Thatkraft, ſondern auch für das dichteriſche Schaffen eine ſtets geſchäftige Phantaſie. Indeſſen habe Immermann nicht ungeſtraft unter Palmen gewandelt. Shakſpeare, Goethe und Tieck hätten auf ihn einen ſo gewaltigen Zauber ausgeübt, daß ſie ſein eigenes Schaffen von vornher vielfach geſtört hätten. Er habe ſich z. B. den Kothurn des Britten untergeſchuht, aber es ſei daraus nicht ſelten eine völlige Beſchränkung und Verrenkung ſeiner eigenen Haltung, eine Künſtlichkeit der Form entſtanden, welche die deutſche Nation hätte kalt laſſen müſſen. Dazu die Erinnerung an Goethe's

wunderbare Einfachheit und Klarheit, welche die wiedersprechendsten Ingredienzien in seine dramatischen Schöpfungen brachte. Immermann habe offenbar an einer krankhaften Schwärmerei für Goethe und an einer zu hohen Meinung von sich selbst gelitten; seine energische Natur hätte ihn dem Leben zugedrängt, die dann zuletzt eine schöpferische Reaction gegen Goethe hervorgebracht. Immermann ward erst spät sein eigenes Wesen inne, doch hatte er sich nun einmal die Gleichgültigkeit der Nation zugezogen, was ihn zum nachhaltigen Zürnen reizte, bis endlich nach längerem Zürnen »Die Epigonen« erschienen. In der zweiten Abtheilung des »Münchhausen«, im »Dorfschulzen«, gewann Immermann die Liebe der Nation, sie nannte ihn mit Stolz einen Dichter. Immermann schien durchdrungen von der Nothwendigkeit, eine Vermittelung zwischen der alten und jungen Literatur einzuführen, als der Tod seine Bestrebungen störte.

Die romantische Schule, fährt Jung in seiner zweiten Vorlesung fort, hat ihre Absenker in Bettina, in Sternberg, in Menzel. Bettina gehört,

nach Jung, in die große Geisterfamilie der Novalis. Sie drücke neben Goethe fast allegorisch aus, wie wenig dieser mit all' seinem Maß und seiner antiken Haltung es würde hindern können, daß die Romantiker vor seinen Augen ihre tolle Ausgelassenheit übten. In ihren Briefen habe sich Bettina und Goethe darin einen Tempel gebaut, wie wir solchen unter keinem andern Volke mehr fänden. Die Gründerode sei jedoch die wahre Ergänzung Bettina's, die einzige, die sie je gefunden. Bettina sei nur aus der Natur selbst zu verstehen, sie sei der personificirte Instinct des Genie's; sie durchliefe mit geisterhafter Blitzesschnelle die ganze Scala der Dinge; sie stürze sich in geheimnißvoller Nacht hinab in die wesenlose Tiefe und sei schon wieder hochoben und bespräche sich mit den Sternen. Eine andere Bewandtniß, als mit Bettina, habe es mit der modernen Stellung des Hrn. v. Sternberg, fährt Jung zu berichten fort. Hr. v. Sternberg verdanke sie, wie Jung sagt, dem modernen Aristokratismus, den Pückler, Rumohr, Vaërst und Frau v. Paalzow

fortsetzen. Hr. v. Sternberg weise auf das Tiefste, Entfernteste hin, aber er tippe offenbar weltmännisch an Alles nur an. Seine »Fragmente aus dem Tagebuche eines Weltmannes«, die eine Hamburger Zeitschrift abdruckte, seien mit einer graziös-klugen Ironie ausgestattet, seine Novelle »Lessing« hingegen dürfe wohl kaum mehr genießbar sein. Eine nähere Beachtung verdiene der Fürst Pückler dadurch, weil er nach Jung's Ansicht die wahre Vornehmheit, nämlich die des Geistes besäße. Gleich sein erstes Werk leuchte im Brillantfeuer feinster Geselligkeit. Indem nun Jung in den weitern Verlauf des literarischen Lebens eindringt, geht er auf Menzel über. Menzel's kritische Ueberschätzung des Romantischen auf Kosten Goethe's und Hegel's habe ihn zuletzt um alle Freisinnigkeit, um alles höhere Motiv des Urtheils gebracht und ihn aus dem burschikosen Demokratismus in einen pietistischen Absolutismus geworfen. Daran reiht Jung Hauff, den Redacteur des »Morgenblatt«. Er nennt ihn den Prosaiker des modernen Stilllebens; er gäbe, sagt

Jung, in schöner mäßiger Begrenzung ebenso belehrende als unterhaltende Darstellungen.

Wie es im vorigen Jahrhunderte Männer gab, wie Georg Forster, Bollmann u. s. w., welche um den Krater der Revolution standen, also sind es in neuester Zeit Börne, Heine u. s. w., welche Paris anlockte. Jene Erscheinung, daß sich deutsche Schriftsteller bei den Franzosen so eingebürgert haben, daß sie ihre Schriften von dort verbreiteten, bewiese, meint Jung, ein tieferes Verständniß, eine Aussöhnung beider Nationalcharaktere. Börne wäre offenbar am wirksamsten da gewesen, wo er noch allein gestanden hatte. Ueberall entwickele sich bei ihm unwandelbarer Charakter, drastische Komik. Jung reiht nun Heine an Börne, wie er früher versucht war, Heine mit Hegel zusammenzustellen. Jung setzt jedoch hinzu, Heine habe keine Ahnung von dem Universalismus des Christenthums, von der Macht seiner Ideen. Man könnte indeß Heine das Verdienst zugestehen, in neuester Zeit die große Bedeutung des Sinnlichen, des Realen herausgekehrt, ja, so zu sagen, entdeckt

zu haben. In Jung's Augen bleibt Heine der große lyrische Dichter, der vortreffliche Prosaiker, indeß wären seine Productionen meist Engelsköpfe, die in Teufelsfratzen ausliefen. In seiner Schrift „Heine über Börne“ habe er sich vor der Nation geschadet. Heine hätte die bedeutendsten Anlagen gehabt, gerade im Modernen ein Dichter und Prosaiker ersten Ranges zu werden, er hätte aber nichts davon in Anwendung gebracht. Es war traurig, daß man so Heine- und Hegeltrunken war, sagt Jung, man taumelte von einem Extrem in's andere; jedoch stellte sich der modernen Tendenz, die von Heine ausging, eine gesunde Richtung, wie sie Jung nennt, entgegen, oder diejenigen Schriftsteller, welche die modernen Ideen der Literatur zur weitern Entwickelung brachten.

Mit diesen Schriftstellern beginnt Jung seine dritte und letzte Vorlesung. Es ist schade um Laube, sagt er, schade, daß Laube so früh in Heine's Gesellschaft kommen mußte; er hätte viel durch seine Hingebung an Heine eingebüßt.

Jung nennt alsdann Mundt und Kühne zu-

sammen als solche, die liebenswürdige Reflexionsgaben und jenen Ernst für die Vertiefung besitzen, die sie unabhängig von Heine machen. Mundt's und Kühne's, besonders von der Partei freigehaltene Kritiken scheinen Jung ihre Individualitäten am schönsten und vollendetsten wiederzugeben. Sie beweisen, sagt er, daß die moderne Kritik in's Sociale übergeht und eine Nationalliteratur vermittelt. Wenn Mundt sich auf die Erfindung einließe, so schweife er manchmal in's Unnatürliche, so wie Kühne aus der beabsichtigten Erfindung in ein wahrhaftes Labyrinth allerdings geistreichen Philosophirens und Abstrahirens fiele. Sollen wir nun, fragt Jung, auch Wienbarg und Gutzkow zusammen aufführen? Wir glauben nicht, daß dieses in ihrem Sinne geschähe. Jung ist in Hinsicht auf Wienbarg fast schwankend, was er hervorheben soll, seine antidemokratische Natur oder seine schön ausgearbeitete Männlichkeit. Wienbarg habe wenig geschrieben, aber was er schriebe, sei gediegen, es sei die schöne Sinnlichkeit der Heine'schen Form. Seine Studien in Wissenschaft, in

Kunst und Leben, sein Drang nach Volkserziehung hätten die »Aesthetischen Feldzüge« hervorgerufen.

Die beiden Hauptrichtungen unserer literarischen Entwickelung, die romantische und die moderne, fährt Jung fort zu berichten, lege sich auf's Erfreulichste in Ludwig Tieck und in Karl Gutzkow dar. Es müsse der Kritik freigelassen werden, über einen außerordentlichen Schriftsteller ihre Gesammtansicht zu erkennen zu geben. Jung that dies bereits 1837, wo er zur Ueberzeugung gelangt war, daß Gutzkow ganz besonders Beruf habe, Angesichts der Nation das Moderne selbständig durchzuführen. Es gruppiren sich Gutzkow's Werke, wie das Jung geistreich herausstellt, in drei Abtheilungen. Die erste Periode ist die der leidenschaftlichen Opposition gegen die bestehende Gewöhnlichkeit; sie ist dem Inhalt nach die kritisch-sarkastische. Das zweite Stadium ist dasjenige, in welchem der Dichter, nach tragischem Leiden, jene poetische Schwermuth blicken läßt, die eine Folge ungerechter Anklagen ist. Die dritte Periode

ist endlich die, in der er jetzt noch steht, in welcher er sich durch seine dramatische Production der Nation zugewendet hat. Niemand hätte weniger Beruf gehabt, das kühne Product des Zweifels, die »Wally«, auch nur entfernt zu ahnen als viele ihrer Ankläger. Daß man den tiefsten Zug und Drang, den religiösesten haben könne, daß Wally, die verrufene, die gedichtete, die wirkliche, Gott wohlgefälliger sein könne, als Tausende von Denen, die vor lauter Genuß der Welt nie dazu kommen, nach dem Urgrund der Welt liebend zu bangen und zu eifern, so weit, ruft Jung, reichte bei diesen Anklägern weder die Erfahrung, noch die Speculation, noch die Poesie. In der zweiten Periode Gutzkow's spräche »Seraphine« für das tiefe Gemüthsleben des Verf.; die dritte wende ihn den Brettern zu. Die Grundidee seines Drama's »Savage« sei die Unendlichkeit des Bedürfnisses der Mutterliebe. Wenn der Dichter sein eigenes Erleben bald in Savage, bald in Steele vorlege, wenn er uns vor Augen brächte, wie er, oft verkannt, oft verfolgt, immer wieder versuchend

aufträte — wer wolle das nicht liebenswürdig finden, wer nicht die religiöse Seite der Poesie erkennen, die an das Mutterherz der Nation strebe! Gerade in Dem, was Wohlwollende mit Bedauern bemerkten, daß Gutzkow sich von seinen literarischen Genossen absondere, folge er der Nothwendigkeit seiner Individualität. Er bedürfe bei seiner Productionskraft eines unbekümmerten Bodens. Wenn man diesem Schriftsteller eine Stellung gäbe, mit diesen Worten schließt Jung seinen Bericht über Gutzkow, die eigentlich sein für die Darstellung der Oeffentlichkeit des Völkerlebens eminenter Geist fordere, so würde man nur Vortheile daraus ziehen.

Seiner Verdienste um die deutsche Publicistik wegen hebt Jung Ruge hervor. Bei Ruge sei alles Folge der Begeisterung, die nichts bezweckt als den Fortschritt des Geistes; man müsse ihn als einen der tüchtigsten Geister des Zeitalters preisen, welcher der deutschen Freiheit und socialen Tendenz ein bleibendes Denkmal in seinen »Jahrbüchern« gesetzt habe. Jung streift nun

leicht über Lewald's Erscheinung hinweg, dem er die Poesie der Conversation zugesteht, und wendet sich zu David Strauß als Demjenigen, der auf eine Katastrophe hinweise, die zugleich eine große positive Geburt sein würde, eine Geburt, die in Dem, was sie brächte, ganz entgegengesetzte Resultate als die von Strauß abwerfen würde. Wer aber wird der Heber dieses Schatzes sein, fragt Jung, ob Schelling? Er setzt große Hoffnungen auf Schelling, eben weil er sich so lange den Wirren der Parteien entzogen hat.

Jung schließt seine dritte und letzte Vorlesung mit der Betrachtung über den Verf. der »Transatlantischen Reiseskizzen«, des »Kajütenbuchs« u. s. w., dessen Name noch unbekannt ist, den man aber einstweilen Seatsfield nennt. Jung giebt seinen Werken den Namen »Weltepen« (!), erstaunt über ihn, über seine Allwissenheit. Was er uns vorführe, das führe er uns so vor, daß wir es in jeder Lebensfaser hätten, gleichviel, ob entsetzlich oder anmuthig. Die Religion sei dabei immer in einer so grandiosen Weltglorie gehalten, daß ge-

gen dieſe Sonne kein pietiſtiſch katholiſirendes Kloſterlicht mehr aufkomme.

Wir haben geſucht, im Vorſtehenden eine Ueberſicht der Jung'ſchen »Vorleſungen« zu geben; wir haben verſucht, ihm nichts von ſeinem ideali-ſirenden Standpunkte zu rauben. Nun aber ſei es uns auch vergönnt, einige Irrthümer nachzuweiſen, deren ſich Jung durch jene Zerfloſſenheit ſchuldig macht, die wir bis jetzt nur an Frauen bemerkten, die aber ſein Weſen iſt. Jung hat im reichen Maße die Empfindung des Schönen, ſie wird bei ihm durch eine genaue Kenntniß einheimiſcher und fremder Literatur auf's Höchſte geſteigert. Wir ſind verſucht, Jung einen äſthetiſchen, aber keinen philoſophiſchen Geiſt zu nennen. Die Phrenolo-gen würden unſtreitig bei ihm bald eine große Idealität, aber keinen Bekämpfungstrieb, ein ſtar-kes Empfindungsvermögen, aber wenig Abſtraction finden. Seine Gemüthlichkeit iſt durchgehends durch Thatenſchönheit bedingt, er ſelbſt aber ſchwingt ſich nur dann zu endloſen Räumen empor, wenn er von ſeinem Gegenſtande durchdrungen, wenn er

nachhaltig von ihm getragen wird. Daher ist eine gewisse Ermattung in seinem Styl, trotz aller Begeisterung, daher ein gewisser mangelnder Imperativ, trotz aller Wahl. Dem Buche fehlt die eigentliche Grundbestimmung der Literatur. So viele Mühe Jung sich giebt, den Ausdruck moderne Literatur zu erklären, so ist dieser doch kein anderer Begriff, als Etwas, das der Mode unterworfen ist. Kann aber das Streben, dies Gesetz, diese vollste Herzader der Natur, kann das Streben modern sein? Wir müssen bei diesem Wort unwillkürlich an: modernes Kleid, moderner Kopfputz u. s. w. denken. Wie dies mit einer Literatur in Uebereinstimmung bringen, in der sich die edelsten Kräfte der Nation regen? Was Jung modern nennt, ist nur neu; es wird Gehalt gewinnen, weil es Inhalt hat; es wird sich mit der Geschichte einigen, es wird den Kampf des Wesentlichen mit dem Unwesentlichen beurkunden. Modern ist vorübergehend, wird veralten, modern ist Rococo, modern liegt endlich als Staub in den Schubfächern unserer Großenkel. Ein sich

aus dem Samen entwickelnder Strauch kann Baum werden, Niemand aber wird ihn mit dem frivolen Wort modern bezeichnen, Niemand in ihm das Rococo von Künftig sehen.

Jung geht offenbar zu sehr von dem Interesse zur Philosophie, von einer zu enthusiastischen Vorliebe für Hegel aus. Die Poesie hat keinen oder doch nur einen geringen Zusammenhang mit der Philosophie. Die Philosophie stellt nicht unbedingt den Begriff der Schönheit dar, sie ist nicht der Duft, der zur Blüthe gehört, sie ist höchstens der Nachtvogel, der sie umschwebt; Jung aber nimmt Hegel als den Stamm an, aus dem sich die blätter- und blüthenreiche neue Literatur entwickelt hat. Diese Einseitigkeit ist seinen »Vorlesungen« um so nachtheiliger, als sie einen Widerspruch erweckt, der die freie Entfaltung des Gedankens hindert. Wir möchten ihm wohl dringend wünschen, statt von dem philosophischen Boden aus sich in die Wolken zu schwingen, statt durch willkürliche Raisonnements sich und seine Zuhörer irre zu leiten, lieber an irgend einen Dichter die Literatur

anzuknüpfen, als an Hegel, der wenigſtens nicht zur ſchönen gehört.

Daß Jung nur Die in ſeinen »Vorleſungen« berückſichtigt, deren Erſcheinung ſich mit der philoſophiſchen Doctrin und mit Hegel in Verbindung ſetzen laſſen, beweiſ't, daß er ſich als Hegelianer zu ſehr begeiſtert. Die Poeſie beruht mehr auf Lebensfriſche, auf Behaglichkeit, als auf Philoſophie; Jung zerſplittert ſich, indem er ſich concentrirt; er ſetzt den zerſtörenden Wurm des Zweifels in die Blüthen des Geiſtes, er wird ungerecht gegen faſt ſämmtliche Gattungen der Poeſie, insbeſondere gegen die Dramatiker, die er kaum erwähnt, gegen die Romanliteratur und insbeſondere gegen die lyriſchen Dichter, die einen unleugbaren Fortſchritt gethan haben, iſt auch dieſer Fortſchritt von Vielen überſchätzt worden. Alles, was auf Deutſchland mit zerſtörender Hand einſtürzte, was ſeinen mittelalterlichen Bau zerſtörte, was ſtatt Leben nur Schutt gab, hat doch nicht vermocht, die neue Generation zurückzudrängen, die ſich mit lieblichen Klängen an's Tages-

licht wagt. Zwar haben wir eine Modepoesie, eine moderne Poesie, bei der das Wort angewendet ist, zwar liegen Freiligrath, A. Grün, Herwegh noch immer im Kampfe mit einer sich entwickelnden, innerlichen Natur, zwar sind sie, statt erwärmt, nur erhitzt, geben Lichteffecte, weniger Licht, produciren in fünf bis zehn Jahren ein oder zwei stattliche Bände, offenbaren aber doch in sich die Mysterien der Muse, ein Drängen nach dem Ungestalteten, Ungemessenen, das Gestalt und Maß erhalten soll, üben sich am Geklirr, nicht am Klang, nicht an der Uneigennützigkeit. Indessen sie sind da; keimend, andeutend, hindeutend, lagern sie am nationalen Strome, trinken an den Freiheitswassern, zeigen Kraft im Schaffen. Hält Jung nichts von ihnen, warum sprach er es nicht aus; legt er Werth auf sie, weshalb entwickelt er nicht seine uns wichtige Ansicht?

Wir stellen Rahel mit Jung sehr hoch, wir bewundern die Unendlichkeit ihres Gedankenstoffs, die consequente Ausführung der Umrisse, die die Muse vor ihr in den Sand zeichnet, aber wir

haben uns dennoch zuweilen von ihr wie von einem kalten Hauche angeweht gefühlt. Sie ist nicht die unmittelbare Offenbarung der Gottheit, wie solche Bettina zeigt, sie ist die mittelbare Denkerin, die abstracte, sich bewußte Grüblerin. Ihre Ideen sind ein goldenes Netz, in dem sie sich wohlgefällig bewegt; sie sind nicht die Himmelsleiter, auf der Bettina hinauf und hinunter schwebt.

In seinem Urtheil über Mundt zeigt Jung von Neuem die weiche Anlage seiner Kritik, das Bestreben, den Tadel durch das Lob, den Schlag durch das Streicheln wieder gut zu machen.

Die Kürze, in welche die drei Vorlesungen sich gezwängt haben, so viel Stoff bei so vielem Zeitdrange, müssen Jung als Entschuldigung dienen, daß er in der Literatur noch keine Perspective in die Zukunft gezeigt hat. Wird eine neue Kunstperiode kommen, wird sich eine selbständige deutsche Literatur aus den vorliegenden Samenkörnern ziehen lassen? Die scharfe Fixirung der jetzigen Leistungen, namentlich die Kunst, zum Publikum zu gehören, die ausgebildet zu Resultaten führen

könnte, wie das jetzige Zeitalter sie noch nicht leistet, wären Fragen, mit denen sich zuvörderst Deutschlands Literaturhistoriker beschäftigen sollten; aus ihrer möglichen Beantwortung würde sich der Folgeschluß auf eine Epoche herausstellen, die das Individuelle mit dem Idealen, das Vaterländische mit dem Allgemeinen verbinden könnte. Jung's »Vorlesungen« haben keinen Schluß, oder haben sie einen, so ist er nicht ganz richtig. Er endet mit einer enthusiastischen Lobrede auf den Verf. der »Transatlantischen Reiseskizzen«. Er bringt ihn gleichsam als Culminationspunkt auf die Höhen seiner Begeisterung, und dennoch ist dieser Schriftsteller, bei allem Talent eines gebildeten Dilettantismus, nichts als Dilettant. Er hat keinen Beruf für die Literatur, er ist weder neu noch originell; er ist breit, formlos, kann weder anfangen noch enden, weder sich an das Eine noch an das Andere halten. Er kommt nicht über die Staffage hinaus, sie ist ihm wichtiger als die Idee. Eine Zeitfärbung konnte er gewinnen, aber keine Selbständigkeit. Er ist nicht schöpferisch, nicht

genial, er ist nur kunstreich, nur nachahmend. Wollte Jung von Seatsfield reden, warum redet er nicht auch von der Frederike Bremer, von den holländischen Romanen?

Schließlich fühlen wir uns gedrungen, in Jung die vorherrschende christliche Idee anzuerkennen. Jung ist dem Gesetze der Moral hingegeben; er hat sich durch sie zum Adel der Seele, zu jener Aristokratie emporgeschwungen, die das Unreine von sich weis't, die nur im Gewande des Schönen das Schöne findet. Das Reizende der Form wirkt unwiderstehlich auf ihn, er giebt sich harmlos dem süßesten Vertrauen, den schönsten Hoffnungen hin. Er hat mit einem übergroßen Reichthum, mit einer Phantasiefülle zu kämpfen, die der Concentration bedarf. Er entzieht sich zwar nicht dem Schmerze der Gegenwart, aber er täuscht sich über ihn, indem er über ihn hinausstrebt. Unbedingt kindlich, hat er sich an die großartige Idee des Christenthums geschmiegt; sie ist die geistige Substanz, die ihn zu einem organischen Cultus drängt. Er sucht in der Philosophie, wo er in

der Poesie, in der Poesie, wo er in der Philosophie finden sollte. Darin liegt sein Irrthum, der auf so viel Edles gebaut ist, daß er fast aufhört, Irrthum zu sein, da er der Umweg zur Wahrheit ist.

Portraits und Silhouetten.

(F. Gustav Kühne.)

Ueber Portraits und Silhouetten.

Von F. Gustav Kühne.

Der Cyclus eines Werkes, welches in zufällig gegebener Form die Haupterscheinungen der Literatur an uns vorüberführt, beginnt mit »Schleiermacher«. Der Verfasser kannte Schleiermacher; der gewaltige Geist des Mannes war dem sich regenden des Jünglings gegenübergetreten; er hatte ihn auf der Kanzel gesehen, wenn er im Rausche des Entzückens vom Zauber des Kreuzes sprach und die kleine weiße Hand über den greisen Kopf schwang; er hatte im stillen häuslichen Kreise an seinen Lippen gehangen und durch ihn Aufschlüsse über die innerlichen Vorgänge seines Lebens erhalten. »Sein ganzes Christenthum war eine dialektische Erziehung zum Selbstbewußtsein des Individuums,« sagt Kühne. Es ist nicht zu

leugnen, daß neben dem Streben nach objectivem Urtheil der Verfasser sich selbst unbewußt den Pinsel in die enthusiastischen Farben der Pietät taucht und von Schleiermacher ein Bild entwirft, das mit dem verklärenden Lichte der Liebe überhaucht ist, aber ist dies ein Fehler? Wollte Gott, daß alle Schriftsteller eines reinen Enthusiasmus fähig wären.

Von »der Kant'schen Philosophie und dem Kant'schen Jahrhundert« behauptet der Verfasser, daß eine Philosophie, wenn sie eine rechte sei, nicht die That eines Einzelnen, sondern das Resultat eines Jahrhunderts ist. Er geht dann über auf den Einfluß, den Kant ausgeübt und noch ausübt, und verweis't auf Schubert's Biographie und Rosenkranz's Geschichte der Kant'schen Philosophie. Er nennt diese beiden Männer dazu berufen, der deutschen Nation ihren großen Philosophen nicht allein zu überliefern, sondern auch zu deuten.

Die Monologe und Reden (Bade-Leiden und Freuden) enthalten Scherz und Ernst, Bitteres

und Süßes. Die kritische Rede — »Und die Wahrheit wird Euch — nicht frei machen«, drückt mit ihren Schneidezähnen den Punkt wund, der schon krank war. Die Rede: »Wie die Kunst bei den Deutschen nach Brot geht«, berührt die Vergangenheit gleichzeitig mit der Gegenwart. Was er von Goethe sagt, ist ebenso wahr gedacht als gut gesagt. Goethe hat nie ernstlich an ein Nationelles im Deutschen geglaubt; er ist nie von diesem Glauben, wie durch eine Religion begeistert worden, ja Kühne setzt hinzu: Goethe kenne keinen Staat, habe keinen Sinn, ein öffentliches Leben zu schildern, keinen Muth, offen davon zu sprechen und das fehlende Element einzugestehen. Andere Männer, in dieser Hinsicht, waren Schiller und Jean Paul. Sie halten großartige Grundzüge und ächtes nationelles Selbstgefühl. Aber der Dichter Goethe überflügelte Beide, denn Schiller hatte sich in abstracten Theorien als Poet geschwächt, und Jean Paul fehlte fast alle sinnliche Gestaltenbildung, die eben gerade Goethe's Hauptverdienst ist.

Der wunde Punkt dieser intellectuellen Zeit ist der: daß Goethe eher auf den Salon, als auf das Volk wirkte. Hübsch ist die Episode mit der Brotrinde, die den Schluß der Rede macht. Und in dieser Episode liegt ein tieferer Sinn, eine Lehre, die Viele beherzigen und ein Jeder benutzen sollte.

In »Eisenbahnen und Eisenstäbe« beurkundet der Verfasser eminente Reflexionsgaben. Die Reflexion ist überhaupt das Terrain, auf dem sich der Verfasser am leichtesten bewegt. Daher seine fast immer vom Parteigeist freigehaltenen Kritiken und Charakteristiken seine Individualität am schönsten entfalten.

Wie aber Aufsätze, wie »Europa's Aufgaben in Asien«, in diese Portraits und Silhouetten kommen, ist schwer zu erklären. Besser, obwohl noch nicht vollkommen an seinem Platze, ist der Aufsatz »am 9ten Mai 1839«. In »Achim von Arnim« finden wir wieder ein schön angelegtes, correct gezeichnetes, künstlerisch ausgeführtes Bild. »Bettina und die Gün-

derode« stellen den Leser auf einen eigenthümlichen, aber, wie es uns scheint, wahren Standpunkt, von dem aus das nie alternde Kind in seiner überirdischen Befähigung von jenen Anklagen freigesprochen wird, die Uneingeweihte über Außergewöhnliche erheben.

In dem Aufsatze: »Die Geisterseher in unseren Tagen«, sagt der Verfasser, indem er von Justinus Kerner spricht: »Der Geist habe hier eben nicht die Natur bezwungen, vielmehr die Natur den Geist.« Man erinnere sich der Seherin von Prevorst, die in dem katholischen Deutschland Aufsehen machte, und erinnere sich des innerlich träumerischen Charakters Kerner's, und man wird sehen, daß Kühne hier den Nagel auf den Kopf trifft. Das falsche Annehmen des unmittelbaren Hineingreifens einer Geisterwelt in das Erdenleben ist gerade der Grund, der Alles verrückt oder der wenigstens viel Verworrenheit in die Ordnung bringt.

»David Strauß« bespricht der Verfasser als einen Kirchenlehrer unserer Zeit, der das Christen-

thum seiner Historie und seiner Mythen entkleidet habe, damit sein Wesen von seiner Hülle befreit als Kern mit ewiger Machtvollkommenheit herausspringe. Er spricht sich aber nicht deutlich genug in seiner individuellen Meinung aus, sondern ist eher Referent, als er Kritiker ist, was wir hier um so mehr bedauern müssen, da der Gegenstand einer erschöpfenden Besprechung würdig war.

»Karl Rosenkranz« wird mit Unrecht vom Verfasser sehr kurz und feindlich abgefertigt. Es mischt sich in dieses Urtheil eine persönliche, schlecht verdeckte Rancüne, die wir uns dadurch erklären, daß es scharf gezeichnete Sympathien und Antipathien giebt, die aber der Objectivität eines Schriftstellers hinderlich werden.

»Göschel und seine Unsterblichkeit« werden mit Scharfsinn und polemisch zergliedert. »Biernatzki« gehört schon unter die Todten. Wir kannten ihn persönlich. Er war Theolog; kein unterhaltender, wie Kühne glaubt, aber ein von der Wahrheit des Christenthums durchdrungener

Kopf, dessen Kräfte im schönen Ebenmaß gebildet waren, und der, hätte er länger gelebt, die Versprechungen erfüllt hätte, zu denen ein nicht unbedeutendes schriftstellerisches Talent berechtigte. »Leopold Schefer« wird von Kühne mit Recht als eine träumerische, im Aether schwimmende Dichterseele geschildert, die die Ecken des Lebens nicht sehen, die Dämonen des Gemüthes nicht wecken mag. Dabei wirft er ihm eine zu treue Anlehnung an Jean Paul vor, und erklärt ihn für unfähig, ein geschichtliches Object rein, schlank und sicher hinzustellen. Er muß aber dieses zu scharfe Urtheil zurücknehmen, als er Schefer's »göttliche Komödie in Rom« gelesen hat, wo dieser einen geschichtlichen Stoff mit allem Feuer der Begeisterung handhabt.

»Varnhagen von Ense« ist vielfach besprochen worden. Kühne betrachtet ihn als eine versöhnende, nicht als eine exclusive Natur; er nennt ihn den Gegensatz zum Tacitus, und fügt hinzu, daß die Geschichte, unsere Geschichte, von Varnhagen beschrieben, als eine Kette von Festivitäten betrach-

ten würde. Es sei eine grenzenlose Heiterkeit in seinem Styl, er sei wesentlich diplomatisch. Das Ignoriren bei ihm ersetze Widerwillen oder Anfeindung; daß Rahel dieser Natur erst Muth und Schwungkraft gegeben, gesteht auch Kühne ein. Der Hauptreiz dieser zwei Personen war, daß sie sich ergänzten. Das Rücksichtsvolle fand sich mit dem Rücksichtslosen zusammen. Ob aber Varnhagen den Geist der Masse begreift, oder nur geschickt aus ihr einzelne Figuren herausfindet und schildert, bleibt unbestimmt.

Es folgt dem Varnhagen'schen Portrait ein Aufsatz: »Kleine Heimlichkeiten großer Leute«, der sich auf die »Denkschriften und Briefe«, von Hofrath Dorow herausgegeben, bezieht. Er ist nicht ohne Feinheit geschrieben, enthält aber mehr Auszüge und Citate als selbständiges Urtheil.

»Semilasso« ist dagegen desto beißender geschildert. Wir gestehen, von diesem Portrait vorzugsweise befriedigt worden zu sein; nicht weil es beißend ist, sondern weil es die ursprüngliche

Wahrheitsliebe Kühne's beurkundet. Besonders treffend charakterisirt er den Fürsten Pückler in den Worten: Sein größtes Glück ist das Wohlbehagen an den kleinen Zufälligkeiten und zufälligen Kleinigkeiten des Lebens.

»Der deutsche Cavalier« ist ein Lückenbüßer. Es giebt deren mehrere in dem Buche. Wenn wir etwas an dem Buche auszusetzen haben, so ist es das, daß es in sich Sachen, Menschen und Urtheile birgt, die nicht immer an ihrem Platze sind. Der Verfasser hätte wählerischer sein können.

»Gustav Schlesier« wird als Doctrinair geschildert. Er beurtheilte das Werden Deutschlands nach abgeschlossenen Acten. Wir bemerken dagegen, daß wir Schlesier, den wir durch sein Buch über Humboldt kennen lernten, in seiner freien Sprache ehren und ihm speculativere Ideen zutrauen, als der Verfasser zugiebt.

In dem Aufsatz: »zwei deutsche Literaturhistoriker« stellt der Verf. Laube neben Gervinus. Wie so oft schon, wird auch hier mehr

von Laube's Styl, als von ihm selbst gesprochen. Anders ist das mit Gervinus, dessen ganze Individualität sich in seinen Stoffen kund giebt und der eine gewisse Verstimmung in Urtheile bringt, die über die Verstimmung sind. Wir sind geneigt, Kühne's Ansicht über Laube eine subjective, die über Gervinus eine objective zu nennen. Er sehe darin keinen Vorwurf. Welch ein kaltes Talent müßte das sein, das alle Stoffe, lebendige oder todte, von einer Kirchthumspitze aus beurtheilte und sich nicht einmal frisch und frei an die Brust eines Freundes, mitten in das Getümmel der Gegenwart, von oben hinunter würfe.

»Die Briefe über den deutschen Styl« enthalten bemerkenswerthe Urtheile über die moderne Literatur. Kühne ist zwar nicht immer von Einseitigkeit frei, hat sich aber doch zu sehr in die Productionen Anderer vertieft, um hier nicht mit connaissance de cause urtheilen zu können. Hie und da hätten wir uns in dem sonst blühenden Style weniger Nachlässigkeit gewünscht.

»Französische und Düsseldorfer Maler«

beweisen, daß Kühne nicht allein im Felde der Literatur, sondern auch auf dem der Malerei zu Hause ist. Seine Parallele zwischen Düsseldorfer und Franzosen überschreitet aber hie und da die Grenze der Wahrheit. Es ist ihm nicht immer möglich, eine geistreiche, pikante Wendung der ruhigen Beobachtung aufzuopfern. Wir ziehen den Aufsatz: »deutsche, belgische und holländische Maler« schon deswegen vor, weil er gesammelter, wir möchten sagen von besserem Geschmack ist. »Russische Personen und Zustände« beruhen wiederum einzig auf Hören-Sagen. Der Verfasser hat hier kein eigenes Urtheil und was besser ist: er will keins geben.

Ueber »Goethe in alten und jungen Tagen« findet sich im Anfang des zweiten Theiles eine Art Pietät ausgedrückt, deren Wurzeln sich theils in Kühne's Individualität, theils in den Beobachtungen eingesogen haben, die er gleich einer Biene aus allen den Blüthen zusammentrug, die in Goethe's Seelenleben dufteten. Kühne nennt die Idylle zu Sesenheim das süßeste Erlebniß in

Goethe's Autographie, was wir bestreiten möchten, und legt seinen Briefen an Auguste von Stolberg einen zu großen Werth bei. Goethe's ganzes Wesen verräth, daß jene Sehnsucht, sich an ein immer warm erfülltes, weibliches Herz zu flüchten, nicht in ihm athmete.

»Justus Möser« gehört zu den Bildern, die an Ausführung einem van Dyk Ehre machen würden. »Johanna Schoppenhauer und das deutsche Rococo« gewinnt durch Kühne eine größere Bedeutung, als sie in der Literatur sich zu verschaffen wußte. Sie war verarbeitend, nicht produktiv. »Immermann« ist mit wahren, wenn auch nicht mit verklärenden Farben geschildert. Es weht eine Kälte durch diese Blätter, die aus der Impopularität des Ausdrucks, dessen Immermann sich schuldig machte, hervorgeht. »Ludwig Tieck« wird gegeißelt, »Adam Oehlenschläger« vielfach getadelt, »J. E. Hauch« zu sehr gelobt. In dem Aufsatz: »Hermann Marggraff« zeigt sich Kühne wieder mit dem weitschweifenden Blick des Menschenkenners, von seinem Gegenstande

zuweilen mächtig angezogen, zuweilen sich mühsam zum Gesammturtheil zwingend. »Willkomm« scheint anfangs Kühne's Antipathie gewesen zu sein, doch kommt er am Ende zu einer versöhnenden Unparteilichkeit, die, die Lichtpunkte über die großen Schattenpartien nicht zu übersehen, sich mit Gutmüthigkeit vornimmt. »A. von Sternberg« wird als moderner Aristokrat hingestellt. Talent und Grazie sind ihm um so weniger abzusprechen, als er sich in der Romanenliteratur einen festen Platz angeeignet hat, doch legt Kühne vielleicht zu großen Werth auf Leistungen, die zerplatzende Zeitblasen sind.

An »Heinrich Koenig« lehnt man sich mit hingebendem Vertrauen. Er hat eine fast weibliche Seele. Alles ist rund an ihm, Alles ist weich. Das deutet auch Kühne an, indem er ihn wahr und schlicht nennt.

»Ludolph Wienbarg« hingegen hat den Verfasser zu erfüllen und ihn eine Zeitlang auszufüllen vermocht. Seine erste Begegnung mit ihm ist artig skizzirt. Er läßt den Fürsten Schwarzen-

berg Dinge sagen, an die dieser vielleicht nicht gedacht hat. Indeß ist die Staffage gut gewählt. Man sieht, Kühne betrachtet Wienbarg mit den Erwartungen, die Deutschland von ihm hegte, die ihn in die Reihen der Sterne erster Größe stellt. Wenn der Verfasser aber ausruft: »Wienbarg auf Helgoland!« so wird sich selbst der geistvolle Wienbarg eines Lächelns nicht erwehren können, weil Apotheosen in solcher Form geschmacklos sind.

»Heinrich Laube« wird hie und da streng von Kühne recensirt. In seinen französischen Lustschlössern widerfährt ihm Gerechtigkeit. Seine Novellen und Romane werden scharf mitgenommen. Wir glauben aber nicht, daß Laube's Figuren »arm an innerem Leben« sind, wir sind im Gegentheil von dem Pulsschlag dieses Talents, namentlich in den Bandomiren, und von der Gräfin Chateaubriand magnetisch berührt, ja oft gerührt worden.

Ueber den folgenden Schriftsteller, über »Gutzkow« ist der Verfasser offenbar in Irrthum. Wir leben in einer Zeit, die eine neue Morgenröthe

für unsere Literatur heraufführen wird. Charaktere bilden sich, und andere gehen unter. Ergriffen vom Uebel der Zeit, aber nicht von ihm getödtet, haben einige Schrifrsteller versucht es zu heilen. Sie haben auf Diejenigen gezeigt, die sich der täuschenden Mystik in die Arme geworfen haben. Sie haben Die mit Namen genannt, die mit der Wahrheit im Streite liegen. Der Charlatanismus ist zerstört, aber die Kunst ist noch nicht wiedererlangt worden. Auch Gutzkow's Polemik ist nicht sowohl seine, als die Schuld der neuern Literatur. Er hat sie nicht zu seinem Element gemacht, sie hat sich ihm aufgedrungen. Seine schriftstellerischen Schicksale hängen mit seiner Bedeutendheit zusammen. Er bahnte sich seinen eigenen Weg. Aber im Gedränge des Schaffens, in der Hast des Vollbringens, in dem ewigen Quellen reicher Ideen dachte er nicht an das Bestehende, sondern an das Kommende, nicht an das Hergebrachte, sondern an das Neue. Seine ersten Productionen waren von den ihn beherrschenden Gedanken wie überwältigt. Der Stoff

unterlag, oder er glich dem Cement, der den Bau hält, er war Nebensache. Wer aber diese Ausbrüche des jugendlichen Talents von vorneherein verurtheilen wollte, der würde im Augenblick leben und nichts vom Gährungsproceß wissen, der scheidet und bindet, nichts von der hinanschlagenden Sehnsucht, die die Brust weitet und engt, nichts von dem Rückschritt, der den Fortschritt dient. Die Welt ist grausam. In ihr sind Irrthümer — Fehler. Diese Erfahrung bewährt sich hie und dort an der Meinung über Gutzkow, die in der Vergangenheit gewurzelt, wuchernd über die Gegenwart zieht. Eine glückliche Mischung von Poesie, Verstand und Gemüth machen ihn jedoch zu einer außergewöhnlichen Erscheinung. Seine Schriften werden, wenn sie durch die Zeit Perspective gewonnen haben, sich im rechten Lichte darstellen. Sie werden sich den Bestrebungen, die im Dienst der Musen und der Vaterlandsliebe sind, anschließen und beurkunden, daß Gutzkow die ihm auferlegte Aufgabe schon dadurch erfüllt hat, daß er scharf und doch vermittelnd als Dol-

metscher innerer Stimmen aus jener nie zu ergründenden Tiefe schöpft, wo neben der Energie die Weichheit, neben der Weichheit die Poesie herrscht.

Kühne schließt sein Buch mit den deutschen Dramatikern und deutschen Schauspielern und Schauspielerinnen, die manchen pikanten Zug bieten. Wir haben diese Schilderungen mit großem Vergnügen gelesen. Unstreitig taucht seit einiger Zeit ein erhöhtes Interesse für das Theater auf, das seine Quellen in einem längeren Frieden und in dem allmäligen Erliegen der Oper, die sich nur durch einige wenige Componisten erhält, heben mag. Es ist eine tiefe Nothwendigkeit, ein dringendes Bedürfniß in diesem Interesse, das sich auf die Entwickelungsgänge der Literatur, die sich hauptsächlich auf der Bühne kund thun, begründet. Gab es doch Zeiten, die für das Theater besonders wichtig waren und wo eben diese Uebergänge klar hervortraten. Der Uebergang der mittelalterlichen Poesie in die moderne, durch das Drama, zur Zeit der Meistersänger in Nürnberg bewerkstelligt und später durch Cronegk, Brave, Elias

Schlegel, Gellert, Weiße und Lessing praktisch gemacht, erfreute sich eines wahren Aufschwungs und einer reinen Originalität. Die höchsten Entfaltungen des Schiller'schen und Goethe'schen Genie's sind Dramen. Die romantische Schule suchte diese Entwickelung, doch ohne Erfolg, da ihr die eigentliche dichterische Kraft, die Elasticität, die dem wahren Dichter inwohnt, fehlte. Was den Dramatiker vor Allem beseelen muß, ist poetische, ja subjective Energie im Charakter, zu der sich Phantasie und combinirender Verstand gesellen muß, die in schönem Gleichgewicht zu einander sich tragen und ergänzen; denn das Drama ist diejenige Dichtung, wo Gemüth, Phantasie und Verstand so sich mit einander verbinden sollen, daß Eins das Andere aufhebt. Was aber insbesondere zum Drama nothwendig scheint, ist eine tüchtige Lebenserfahrung neben einer scharfen Beobachtung, Ironie neben Witz selbst im tragischen Pathos. Schon Voltaire sagt scherzend zu einer Schauspielerin: »Um gute Tragödien zu schreiben, muß man den Teufel im Leibe haben.«

Wenn man die gegenwärtige deutsche Literatur betrachtet, so scheint es, als müßten ihre verworrenen und zerflossenen Elemente sich recht eigentlich im Drama sichten und gestalten. Wie viel Verstand, wie viel Gefühl, wie viel Witz schwimmen in diesen Productionen, aber auch wie viel Mangel an Harmonie und Anknüpfung an befriedigende Kunstzwecke stellt sich überall heraus. Der Hauptcharakter dieser Literatur ist ein wildes Jagen, bald nach diesem, bald nach jenem Ziel; ein gewisser Grad der Natürlichkeit neben Affectation, eine unverkennbare Kühnheit neben einer großen Nachlässigkeit in der Ausführung. Ob es nun auch unserer Zeit keineswegs an Poesie fehlt, so giebt sich diese Poesie doch zu oft nur durch eine übertriebene Bildersucht in der Lyrik kund, die zur Zerrissenheit und zur Opposition führt. Wir entbehren jener schönen plastischen Einfachheit, wo die Individuen ihre Eitelkeit und ihr Verneinen aufgeben. Das zeigt sich auch in der allzublumenreichen Prosa, die offenbar an einer gewissen Ueberschwänglichkeit leidet und Vieles in

ihren Gestaltungen zu hoch anschlägt. Keiner, oder nur Wenige fragen nach dem eigentlichen Nutzen der Kunst oder was gethan werden müsse, um der Nation einen unzerstörbaren Gewinn zu hinterlassen, sondern Alle wirken für sich im Einzelnen, für die persönlichen Interessen und für die persönlichen Träume. Es zeigen sich mithin so große Mängel der Einseitigkeit in jeglicher Leistung, daß kaum abzusehen wäre, wohin diese heterogenen Bildungselemente führen könnten, wenn nicht die Hoffnung bliebe, daß das Theater alle diese Stoffe einmal sichten wird.

Das Theater, das recht eigentlich eine ordnende Kraft in sich birgt, ist unstreitig dazu gemacht, unsere moderne Schwermuth, unsere auf Nichts begründete Zerrissenheit, unsere zu weit führende Ironie und unsere in's Blaue hinausstürmende Verzweiflung zu klären und, wenn es Noth thut, zu scheuchen. Die Production findet hier ein Publikum, das sogleich annimmt oder verwirft, und die fast immer scharfe Kritik des Parterres bezeichnet mit klaren Contouren das Maß

alles dessen, was einer gemischten Menge gefallen muß oder von ihr zurückgewiesen wird. Und zu dieser Kritik kommt die meist heilsame Censurrücksicht, die im Allgemeinen zwar lästig ist, indem sie oft dichterische Stoffe aus Thaliens Tempel herausweist, die aber doch, wenn auch nur negativ, Nutzen bringt.

Gutzkow hat das Verdienst, den ersten Versuch, die Zeitliteratur mit dem Theater zu vermitteln, gemacht zu haben. Er hat sich schon dadurch über das Gewöhnliche erhoben. Er hat der sogenannten jüngeren Literatur eine Bahn vorgezeichnet, in der sie ihre Kräfte bewähren kann. Er hat es möglich gemacht, daß sich die höhere Bildung wieder mit dem Theater beschäftigen und mit Spannung in die erste Vorstellung einer dramatischen Leistung gehen kann.

Reisefragmente.

I. Bremen.

Wenn man von Hamburg hinüber nach Harburg schifft, so zeigt sich das Hannöversche so hügelhaft, daß man jenseits der Elbe ein kleines Eldorado voll Thäler und Gebirge, voll Wiesen und Wälder träumt. Aber kaum daß man den Fuß an's Ufer gesetzt und über das schlechte Harburger Pflaster zum Thore hinaus rollt, werden die Anhöhen Sandhügel, und die geträumten Wiesen und Wälder verwandeln sich in endlose Haidestrecken. Da fährt man nun hin, enttäuscht in seinen Erwartungen, traurig, daß es einen Ort auf der Erde geben kann, wo der Frühling keine Blumen streuet, gerüttelt auf einem Steindamme, der den dringenden Wunsch nach einer Eisenbahn noch dringender macht. Der Postillon kann die Pferde nicht genug antreiben; die Ungeduld, aus diesem Sandmeere,

das die Lüneburger Haide heißt, hinaus in bessere Gegenden, auf bebautere Erde zu kommen, peinigt uns. Aber die Lünebnrger Haide dauert bis weit über Bremen, bis Osnabrück und Münster, ja fast bis Düsseldorf. Sie streckt sich so weit aus, als die Nord- und Ostsee einst ihr ungeheures Bett hatte. Wir sind im Meeressande, da wo in der Urzeit Wellen Felsstücke hin und her warfen. Sie sind noch zu finden diese Felsstücke und neben ihnen Millionen Muscheln verwittert und versteinert, die Grenze zeichnend, wo Neptun sein großes, unterirdisches Reich beherrschte, wo er Delphinen und Meeresungeheuern gebot und einen Welttheil mit dem andern verband. Aber die Erde hat sich den Umarmungen des Wassers entrungen; sie ist emporgestiegen zum Licht, sie hat den Himmel über sich einathmen und der Wonne der unmittelbaren Sonnenstrahlen genießen wollen. Das Meer ist gewichen, aber was hat die Erde gewonnen? Sie hat nicht den überschwänglichen Reichthum einer üppigen Vegetation; sie ist wie jene Menschen, die sich aus der Tiefe empor-

arbeiten, die aus dem Nichts Etwas haben machen wollen, die sich anstrengen, die ihre Kräfte wirken lassen, die aber — da sie nur berufen, nicht auserwählt sind — nie das Vollendetere leisten oder jenen unsagbaren Duft sich aneignen können, der die Berührung des Göttlichen über uns auf mystische Weise beurkundet.

Bremen hat den Anstrich einer lachenden Oasis in der Wüste. Bremen ist grün und blühend, von schönen Wallpromenaden begrenzt, durch die Weser in zwei Hälften getheilt, eine freundliche, den Fremden zu Streifzügen einladende Stadt. Früher gab man ihr den Namen Paludes Bremenses desertae, aber die Sümpfe sind verschwunden und die Oede hat einer gemüthlichen, keineswegs abstoßenden Stille Platz gemacht. Die Wallanlagen sind eines Altmann's würdig. Reizende Partien wechseln auf mannichfaltige Weise ab. Bald sind's Baumgruppen, bald Rasen, Blumen oder Bosquets, die diese ehemaligen Festungswerke zum Garten umschaffen. Freilich muß das Auge nicht die Ferne suchen, denn hier, wie fast überall

im nördlichen Deutschland, giebt es keinen Vorder-, Mittel- und Hintergrund für die Landschaft, Nichts, das zum Ausruhen, zur Einkehr oder zur Sammlung einlüde. Alles ist flach, ist anders, unbegrenzt; aber die Nähe ist lieblich, ja sie hat sogar hier und da ihre kleinen Ueberraschungen, wie z. B. die des Anblicks der großen, residenzartigen Häuser am Walle, die zwischen den schönen Kastanienbäumen wie liebliche Cottages hervorblicken. Der Roland, der auf dem Markte steht, ist das Palladium der Stadt. Er soll fast fünfhundert Jahre alt sein, lehnt sich an eine gothische Säule und trägt am linken Arm ein Schild mit dem Reichsadler, steht aber als Statue auf einer tiefen Stufe der Kunst. Interessanter als das Rathhaus ist der Rathskeller, in dem die alten Rheinweine, die die Stadt zu Geschenken verwendet, aufbewahrt werden. Hauff hat ihn in seinen Phantasien besungen. Jedes der Weinfässer hat seinen besondern Namen. Unter denen, die die Namen der zwölf Apostel führen, soll das, das Judas Ischarioth heißt, das beste sein.

Ich muß sagen, daß diese scherzhafte Benennung mir widerlich war. Vielleicht, denke ich als Entschuldigung, daß sie aus dem humoristischen Mittelalter stammt, wo das Profane Hand in Hand mit dem Heiligen ging.

Der Dom bietet keinen Gesammteindruck. Er ist eine compacte Masse, zwar in seinem Grunde dem Cölner Dome nachgebaut, aber so vielfach geändert, so confus aufgeführt, so gestückt und zerstört, daß von keinem Style die Rede sein kann Der reiche Schmuck seines Innern ward der Reformation zur Beute. Die wenigen Gemälde, welche ihn zieren, sind mittelmäßig. Ein neues Altarblatt von Banse in Auftrag eines Bremer Bürgers in Rom gefertigt und die berühmte Raphaelische Kreuztragung Christi: lo spasimo di Sicilia vorstellend, rührte mich, weil man mir erzählte, der Künstler, der es gemahlt, habe sich, als es vollendet, verzweiflungsvoll in die Tiber in dem Gedanken gestürzt, daß sein Werk mißrathen sei. Ich begreife diese Schmerzen; ich fühle, daß das Streben nach dem Ideal in uns sein, daß das

Ideal geistig uns umschweben kann und daß wir in dem Unmuthe, es nicht erreichen, nicht verkörpern, nicht hinstellen zu können, uns selbst aufgeben, an uns selbst verzweifeln müssen; ich sage noch mehr, der, dem es wirklich Ernst um das Bessere ist, der wird nicht im beschränkten Hochmuthe das Ziel für leicht und seine Leistungen für gut halten, er wird Mißtrauen in sich, Mißtrauen in das Urtheil der Freunde, gerade weil es lobend ist, setzen, er wird dem Flüstern seines Genius, des geheimnißvollen Wortes: »höher hinauf«, horchen, er wird wissen, daß das Leben kurz und die Kunst lang ist. Nur kleine Geister können sich einer beklagenswerthen Ueberschätzung ihrer Kräfte überlassen; die größeren werden bald erkennen, wie hinderlich der Hochmuth und wie nothwendig die Objectivität, diese höchste Abstraction, ist.

Unter dem Dom im sogenannten Bleikeller ruhen Leichen, die der trocknen Luft wegen unverwest sind. Aber diese Art Unsterblichkeit ist nicht beneidenswerth; sie gleicht der der ägyptischen Mumien, die statt Staub Leder geworden sind.

Vegesack, das, früher der einzige Hafen der Stadt, am Ausfluß der Weser war, ist jetzt durch den Bremerhaven überflügelt worden. Holländische Baumeister haben der zu fürchtenden Versandung vorgebeugt. Hier bleiben die größeren Schiffe; die Waaren werden auf Kähnen an die Stadt geschafft. Auch Dampfschiffe fliegen hinauf und hinab. So ist denn Bremen, wenn auch keine bedeutende Seestadt, wie ihre Schwester, die Hamburgerin, doch eine wichtige Handelsstadt, in der auch die Wissenschaft nicht vernachlässigt wird. Die Hauptschule oder eigentlich Gelehrtenschule hat an dem Professor Weber eine Zierde, der in der gelehrten Welt durch seine geschmackvollen Uebersetzungen alter Klassiker und seine Vorlesungen über Goethe und die neue Literatur sehr vortheilhaft bekannt ist. Besonders ehrt sein Urtheil und seinen freien Sinn die anerkennende Aufmerksamkeit, welche er einzelnen Erscheinungen der neuesten deutschen Literatur widmet.

II. Osnabrück und Münster.

Es geht nun wieder weiter in den Sandebenen fort, über unbebaute Ebenen, vor kleinen traurigen Hütten vorbei, durch spärliche Dörfer, die den Mangel an Bevölkerung zeigen. Ueberall jauchzen die Vögel, duften die Bäume: hier streift der Wind wehklagend über die Fläche. Wie es kalt und trübe ist, wie man sich fortsehnt aus diesem traurigen Norden in den freudigern Süden! Man glaubt ihn einen Augenblick am Saume seines goldenen Gewandes hinter Osnabrück bei der Iburg gefaßt zu haben, da wo sich einige Hügel aneinander erheben und die Eichen ihre weiten Arme ausstrecken, aber es ist nur ein Augenblick, nur eine Schalkhaftigkeit der Natur, nur ein Lächeln, das über das erfrorene Antlitz des Nordens streift. Der Süden mit seinen Hügeln und seiner Vegetation ist weit; man muß tagelang fahren, ehe man den Jüngling mit dem schwarzen feurigen Auge und dem bunten, flatternden Gewande erblickt. Kreuze am Wege, mit dem leidensvollen

Christus darauf geschlagen, deuten auf den Katholicismus, der von hier aus sich den Rhein hinauf bis dahin zieht, wo die Klarheit des Protestantismus die frommen Täuschungen noch nicht aus sehnsuchtsvollen Herzen gebannt hat, wo man noch an die Poesie der Wunder und an die unmittelbaren Einwirkungen der göttlichen Gnade glaubt, wo die duftigen Weihrauchwolken bis zum Himmel und die volle Instrumentalmusik der Kirchen weit über die Erde schallt. Wenn der Katholicismus schon am Wege steht, wie ganz anders trifft man ihn in Münster selbst, in den Kirchen, auf den Straßen an. Er ruht auf den Gesichtern, er zeigt sich an den Fenstern der Läden in unzähligen Rosenkränzen, in kleinen Crucifixen, in wächsernen Madonnen. Nirgends entfernt der Irrthum weiter von den wahren Seelenbedürfnissen, als gerade in der Religion; nicht daß ich, indem ich das sage, irgend eine Glaubensform angreifen will, sondern ich will nur damit ausdrücken, daß man mit weniger — mehr leisten könnte. Was überall fehlt, woran die Menschen und ihre Re-

ligion bluten, ist der Mangel an Wahrheit. Wäre der Glaube wahr, einfach und besonders wäre er nie übertrieben, zeigte er sich immer in den richtigen Proportionen, er würde bessere Früchte treiben. Die, die er in Münster im sechszehnten Jahrhundert ansetzte, sind fürchterlicher Art. Ich meine die Wiedertäufer, die in ihrem blutigen Fanatismus Unheil über Unheil stifteten und durch ihren Tod eine Verirrung büßen mußten, die Stadt und Land ärger als die Pest heimsuchte. Ich sage Verirrung und sollte sagen Frevel oder Wahnsinn, denn wer Dinge wie die Wiedertäufer ausführt, wer die göttliche Ordnung mit Füßen tritt und das Laster für die Tugend nimmt, der ist wahnsinnig. Die Wiedertäufer waren es in der That. Der trübe Bodensatz der Reformation, die niederschlagende Folge einer Lehre, die in dem Herzen Luther's rein entsprungen, von seinen Anhängern verkannt wurde und als Deckmantel für die unreinsten Leidenschaften dienen mußte, aber auch zu gleicher Zeit die Reaction des Bauernkrieges, der aus der Sehnsucht nach bürgerlicher

und individueller Freiheit und aus den fast unerträglichen Bedrückungen des Volkes hervorgegangen war. Wo der Mensch unterjocht werden soll, da empört er sich. Milde ist stets der Strenge und die Stärke des überzeugenden Wortes der Gewalt der rohen Kräfte vorzuziehen. Aber wer sagte sich das im sechszehnten Jahrhundert, wo selbst die Religion mit Feuer und Schwert auftrat? Der Anfang der Wiedertäuferraserei beschränkte sich darauf, die Kindertaufe als unnütz und schriftwidrig zu verwerfen, eine Behauptung, die seit den ersten Zeiten der Christenheit öfters wiedergekehrt ist. Dann aber trat der wirkliche Fanatismus ein, indem er die Verheißung aussprach, daß diejenigen, die sich einer nochmaligen Taufe unterwürfen, Theil an dem neuen Reich der Auserwählten haben würden. Sie waren Chiliasten, diese Unglücklichen, Träumer, die nach der Offenbarung Johannis das tausendjährige Reich der Gläubigen auf Erden erwarteten, Schwärmer, die nach und nach neben der Verwirklichung ihrer Ideen auch darauf bedacht waren, ihren

Ehrgeiz und ihre Sinnlichkeit zu befriedigen. Sonderbar ist es, daß fast alle Wiedertäufer aus der Klasse der Handwerker hervorgingen. Melchior Hofmann war ein Kürschner, Johann Matthiesen ein Bäcker, Johann von Leyden, wenn ich nicht irre, ein Schneider. Unstreitig strebten die ersten Wiedertäufer nach Sittenreinheit, aber ebenso gewiß ist es, daß dieser Schein innerer Heiligkeit die Masse verführte. Rothmann, einer der Eifrigsten unter ihnen, lehrte, daß weder die papistische noch die protestantische Religion die ächte sei. Die ganze Welt liege im Argen und würde deshalb großes Unglück über die Erde kommen und nur die Auserwählten gerettet werden. Um sich vor dem Irrthume zu hüten, müsse man die Kirche meiden, da in ihr falsche Lehren und der falsche Gebrauch der Sacramente gepredigt würde. Das verheißene tausendjährige Reich sollte aus einem Reiche ohne Gesetz, ohne Obrigkeit und ohne Ehe bestehen. Zwar würden die Menschen in ihm Kinder, aber heilige haben, und die Fülle des Glückes ohne Arbeit den From-

men zufließen. Solche wunderbare Lehren mußten nothwendig auf die Masse, die in einem sorgenfreien Leben die Glückseligkeit sucht, wirken. Bald wuchs die Zahl der Schwärmer zu einer erschreckenden Menge an. Sie breitete sich nach Friesland und den Niederlanden, besonders aber in ganz Westphalen aus. Die höchste Höhe dieser Raserei erreichte sie unter Johann von Leyden, unter dem sie aber auch wieder in Staub zerfiel. Er war aus dem Haag, fünfundzwanzig Jahr alt und durch einen ihm inwohnenden unruhigen Geist getrieben, religiöse Untersuchungen in der Bibel anzustellen. Mit der Ansicht, daß Münster die auserkorene Stadt des Herrn sei, zog er in Münster ein. Diejenigen, die sich nicht zu seinem Glauben bekannten, mußten unter tausend an ihnen verübten Grausamkeiten die Stadt räumen. »Das ist des Vaters Wille,« rief er, »daß Alle, die unserm Vorhaben entgegenstreben, diesen heiligen Ort verlassen. Hinweg mit diesen Söhnen Esaus!« Die ehrwürdigsten Einwohner wurden schmählich vertrieben und an den Thoren noch des Zehrpfen-

nigs beraubt. Mütter rissen ihre nackten Kinder aus den Wiegen und ließen den heimischen Herd. Nicht einmal die Kranken wurden geschont. Und nun erreichte der Fanatismus einen Grad, der vielleicht nie da gewesen ist und hoffentlich nie wiederkehren wird. Nichts, was an den vorigen Zustand erinnerte, wurde geduldet. Die Kirchen wurden geplündert, die bischöflichen Wappen mit Füßen getreten und bis auf die musikalischen Instrumente Alles zernichtet, da das Augenmerk einzig auf die Errichtung des tausendjährigen Reiches und auf die Befestigung der Stadt, die indeß belagert ward, gerichtet wurde. Neben Johann von Leyden wirkte Matthiesen, der Prophet, und als dieser bei einem Ausfall getödtet wurde, Knipperdolling, ein Münsterscher Bürgermeister, der unter vielen vorgegebenen Offenbarungen auch die hatte: »das Hohe müsse erniedrigt werden,« sich mithin zum Scharfrichter ernennen ließ, welches Amt er auch verrichtete, da er der Unsinnigsten einer war. Endlich trat Johann von Leyden sogar mit dem Vorschlag der Vielweiberei auf. Er

selbst ging darin mit dem Beispiel vor und nahm drei Frauen. Später wurde er zum König gesalbt. Das dauerte fast ein Jahr. Münster, vom Bischof belagert, litt fürchterliche Noth. Alte und junge Pferde, Mäuse, selbst verfaultes Fleisch und Leder mußten als Nahrung dienen. In der ganzen Stadt war nur ein Tod. Da schlug die Stunde der Erlösung und der Buße. Münster, von den Belagerern erobert, ward von den Wiedertäufern befreit, die alten Verhältnisse wieder hergestellt und die religiösen Umtriebe mit der Wurzel um so leichter ausgerissen, als die Haupträdelsführer gefangen oder getödtet wurden. Der König Johann von Leyden ward nach Bevergern, Knipperdolling und Krechting nach Horst in feste Gefängnisse gebracht, dann aber im Januar 1536 in Münster unter den fürchterlichsten Qualen durch glühende Zangen getödtet, worauf ihre Leichname in drei eiserne Käfige gethan und im Thurme der Lambertuskirche aufgehängt wurden, wo — sie noch jetzt nach dreihundert Jahren zu sehen sind. Grausenhafte Erinnerung, unseres

Jahrhunderts ebenso unwürdig als die eisernen Marterzangen, die an den Pfeilern des Rathhauses hängen und an denen das Volk nachlässig und lachend vorüberschlendert. Ich gestehe, daß es mir unbegreiflich ist, wie eine aufgeklärte Regierung diese Zeichen gräßlicher Menschenquälerei auf offener Straße dulden kann. In den dunkelsten Winkel einer alterthümlichen Sammlung gehören sie, nicht an den Thurm einer Kirche oder an den Pfeiler eines Rathhauses. Was sollen diese Instrumente? Sind sie eine Warnung? Der Zeitenstrom hat die Möglichkeit einer gleichen Verirrung hinwegschwemmt. Eine Erinnerung? Sie ist eigener Art. Das Gesetz kann den Verbrecher tödten, es darf ihn nie quälen. In den Qualen wurzelt die Ungerechtigkeit; aus den langsam vorbereiteten Schmerzen steigen neue Irrthümer, erhöhte Erbitterungen hervor. Das Gesetz darf den Verbrecher tödten, sage ich? Und Alles, was in mir an Wahrheit, an Menschlichkeit, an Mitgefühl ist, ruft: nein! es darf ihn nicht tödten! Es soll ihn bessern, nicht tödten, es soll ihn aufklären,

ihm das Blut von den Händen und das Laster von der Seele waschen, es soll ihm zeigen, daß das Gesetz göttlichen Ursprungs und mithin voll göttlichen Erbarmens ist. Ihr nehmt dem Verbrecher das Leben. Wenn er sich selbst das Leben nicht nehmen darf, wenn Ihr den, der es sich in den Anfällen schneidender Verzweiflung nimmt, einen Selbstmörder nennt, wie sollte man Euch nicht richterliche Mörder nennen? Und Ihr seid stolz auf Eure Großthat. Und Ihr laßt die eisernen Käfige, in denen Menschen jammerten und die Marterzangen, unter denen sie starben, an Kirchen und Rathhäusern, an den ehrwürdigsten Orten der Stadt ausgestellt. Ist das nicht schimpflich? Statt den Menschen zu vernichten, sollte man ihn ergründen, statt ihn zu verurtheilen, kläre man ihn auf. Es wird so unendlich viel von der Bösartigkeit des Menschen, von seinen Leidenschaften und seinem Egoismus gesprochen. Man legt den Finger auf die Wunde, aber das Heilmittel für die Wunde findet man nicht. Inmitten aller dieser Schwankungen sage doch nur Einer, was

nützlich, was heilsam ist, was dem Uebel vorbeugen und das Gute fördern könnte. Giebt es etwas Schrecklicheres als beständig einen Willen haben, wenn man nicht weiß, wie diesen Willen regeln? Wie klein und wie groß ist der Mensch! Er gleicht den Schatten des Abends, die mit jeder Stunde wachsen und die eine Secunde verwischt. Wer hat nicht Augenblicke der Kraft, der Größe, der Selbstvergessenheit? Aber plötzlich besinnen wir uns, daß die Generationen versinken, daß der Fels der Menschenhand unterthan ist, und sie dennoch um ein Jahrtausend überdauert. Erstaunt bleiben wir stehen; wir sehen uns um nach dem, was ist, wir wollen erforschen, was sein wird. Unwillkürlich suchen wir um uns nach Spuren ewiger Dauer, nach Worten ewiger Sprache. Was finden wir? Verheißungen, keine Gewißheiten. Und es ist vielleicht gut so. Gut, daß wir ahnen, nicht wissen! Daß ich mich in Münster auch gar nicht von den fürchterlichen Reminiscenzen der Wiedertäufer losmachen konnte! Sie verfolgten mich bis in den Dom und in den Friedenssaal.

Und so mußte ich mich fast unwillkürlich fragen, was der Mensch in seiner Blindheit aus der Religion gemacht und ob er vielleicht sie sich also gestaltet hat, weil er sich beständig zwischen der Lust und der Strafe wie eine Wetterfahne fühlt?

Der Dom ist ein Uebergang zur gothischen Bauart. Er hat die Kreuzesform, wie alle Kirchen. Zwei hohe Thürme und ein kleiner in der Mitte geben die Idee der Dreifaltigkeit wieder. Von außen macht das Gebäude einen imposanten Eindruck, besonders da es auf einem schönen freien Platze steht, inwendig fehlt ihm die Einheit. Die Orgel gehört zu den besten in Deutschland. Ein kolossales Bildwerk, das jüngste Gericht darstellend, ist zwar ein Ungeheuer an Umfang und Masse, aber keineswegs gelungen. Die Statue des heiligen Christophorus ist mehr groß als schön. Die sonst den Dom zierenden bunten Kirchenfenster sind von den Wiedertäufern zerstört. Das Plettenberg-Lehnhausensche Monument von weißem Marmor gehört zu den Zierden der Kirche.

Es stellt Christus in Gethsemane vor. Zurückgesunken vor Ermattung, liegt der Heiland im Arm eines Engels, der ihn stützt, indeß ein anderer, mit dem Kelch in der Hand, zugleich nach oben deutet. Im Hintergrunde erblickt man die Jünger, in der Ferne Judas, der in den Garten tritt. Kenner tadeln das zu alte Gesicht des Herrn. Mir genügte es. Nicht die Jahre haben es alt gemacht, es ist die Erschöpfung, die diese Furchen grub. Er ist lebensmüde. Die gerungenen, fest zusammengeschlungenen Hände sind jung. An diesen ist das Leiden spurlos vorübergegangen. Aber das Antlitz, dieser Sitz der Seele, hat Schmerzen, die halb dem göttlichen Mitgefühl, halb der irdischen Qual gehören. Er zittert vor dem, was sich vorbereitet, was da ist; er jubelt über das, was über ihm als himmlische Hoffnung, größer als Menschenerwartung schwebt. Ganz Seele, ganz Intelligenz, fühlt er seine Idee erhabener als sein Wesen. Petrus schläft. Das Fleisch hat gesiegt. Er wollte nicht schlafen, er wollte seinen geliebten Herrn halten, ihn trösten, mit ihm beten . . . er

konnte nicht. Und dennoch ist dieser Petrus, trotz seiner Schwäche, Kraft. Zeit und Dinge wandeln um ihn in majestätischer Harmonie; er wird sich aus den Nebeln des Traumes in eine Welt des Friedens und der Klarheit erheben; das steht auf der ruhigen Stirn, oder liegt in den tiefen Augenhöhlen.

Die Kostbarkeiten des Domes sind beim Einbruch der Franzosen im Jahre 1806 weggeführt und züm Theil nicht wiedergefunden worden. Bemerkenswerth unter dem, was gerettet wurde, ist ein Meßgewand, das die unglückliche Marie Antoinette gestickt hat. Ihr Chiffre ist mit kunstfertiger Hand in eine der Ecken gewebt. Dies M. A., verblichen und doch noch in allen seinen Farben bestehend, rührte mich tief. Auch hier litt und starb ein gequältes Herz; auch hier trafen die Pfeile der Verleumdung die Seele, ehe der Kopf von der Guillotine getroffen wurde. Und dieser Kopf gehörte einer Königin, gehörte einem Weibe, das mit allen Ansprüchen an Glück nur Elend fand, gehörte einem Gemüth, das sich

nach Freude sehnte und nur Schmerzen hatte. Diese ganze Reihe stummer und lauter Leiden, diese Verzweiflung und diese Ergebung standen wieder vor mir. Marie Antoinette mag auch zu Denen gehört haben, die immer warteten. Unseliges Dasein, wo eine Unruhe ohne Wünsche und eine Sehnsucht ohne Gegenstand uns beständig hin- und herjagt, wo die Stunden leer, die Gespräche voll Worte und ohne Gedanken sind, wo wir der Gegenwart entfliehen und doch nicht die Zukunft erhaschen können.

Eine andere der Geschichte gehörende Erinnerung weckte der Friedenssaal, in dem der westphälische Friede unterzeichnet wurde. An den Wänden hängen die Bildnisse sämmtlicher zugegen gewesener Gesandten und Philipp's IV., Ferdinand's III. und Ludwig's XIV., letzterer als Kind, mit einem Gesichte dargestellt, aus dem der ganze Schmelz der Liebenswürdigkeit hervorbricht. In einem Schranke werden verschiedene Merkwürdigkeiten, unter anderen der gestickte Pantoffel der Frau von Johann von Leyden, die er, als sie

Fürbitte für Unglückliche thun wollte, selbst enthauptete, und ein eisernes Halsband aufbewahrt, an das sich folgende Sage knüpft. Zwei Adlige, Lambert von Oer und Gerhard von Haaren, waren im Streite mit einander und hatten sich gegenseitig bittere Rache geschworen. Als daher einst von Oer an einem Sonntage sich zur Messe begeben wollte, hatte sich sein Gegner an die Landstraße gelagert, fiel ihn aus seinem Hinterhalte an und warf ihm das eiserne, inwendig mit starken Spitzen versehene Halsband um den Hals, das noch obendrein so gefertigt ist, daß es den Mund mit einer eisernen Platte verschließt und also das Essen unmöglich macht. Dazu war es in Nürnberg gemacht und so kunstvoll gearbeitet, daß es, obwohl nur mit einer Feder, sich von selbst schloß und nicht wieder geöffnet werden konnte. Dem von Oer drückten sich die Stacheln fürchterlich in's Fleisch. Er lief vom Schmied zum Schlosser und vom Schlosser zum Schmied, und keiner vermochte das Band abzunehmen. Endlich nach drei Tagen fand sich ein Schmiedegesell,

der ein kühnes Wagniß unternahm. Von Oer mußte sich auf den Amboß legen, der Schmied ergriff den Hammer, rief: »Im Namen des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geistes,« that drei gewaltige Schläge und siehe da, das Halsband sprang auf und von Oer, ohne beschädigt zu sein, war befreit von seiner Qual. Dies die Sage. Ein anderes statistisches Detail ist das, daß die Stadt Münster ungefähr 18,000 Katholiken, 1000 Protestanten und 150 Juden zählt. Die armen Juden!! Man spricht so viel in unserer Zeit von ihrer Emancipation und thut so wenig. Was muß hier noch geschehen, hier noch wieder besser gemacht werden! Wie viel giebt es zu trösten, wie viel Gutes zu thun, von dem der Samen in den Wänden der Großen gleichsam verstohlen und vergessen ruht und der nur eines edlen Herzens bedürfte, um herrliche Früchte zu tragen. Ein ganzes Volk ist elend und unterdrückt. Noth, Unruhe und Unordnung haben die Geister gelähmt; sie leiden und verderben. Uneinigkeit, Ungerechtigkeit, Habsucht, schlechte Gewohnheiten,

Alles das könnte anders sein, wenn man den Juden bürgerliche Rechte, Religionsfreiheit, eine bürgerliche Stellung gäbe. Man zwingt sie zum Schacher, man macht sie zu Nomaden. Betrachtet dagegen den, der ein geregeltes Leben führen kann, dessen Einkommen gesichert ist, der sich darin halten darf, darin begrenzt sich fühlt. Erbe seiner Väter, vielleicht Landmann, kann er im Voraus seine Ausgaben berechnen, die persönlichen Bedürfnisse verringern und das Ersparte gleich Freuden zählen, die ihm nicht geraubt werden können. Er besitzt eine stille, reinliche Wohnung, einen kleinen Garten. Alles ist einfach. Hätte der Geiz oder das Elend diese Einfachheit gemacht, so wäre sie drückend, aber es ist die Einfachheit der Sparsamkeit. Diese überlegten Entbehrungen, diese freiwillige Strenge sind erhebender als der erkünstelte Ueberfluß. Dieser wird leicht eine Kette, jene haben Flügel, die zum Himmel führen. In einer solchen Lage tritt die eigentliche Freiheit an den häuslichen Herd. Man hat keine dienstbaren Geister. Man will weder befehlen, noch

verlieren. Man ist glücklich, eben weil man selbst arbeitet. Kein rauschendes Fest unterbricht diese Stille. Alle Tage gleichen sich, weil alle gleich friedlich sind. Mit den Zerstreungen würden die Ausgaben kommen; man vermeidet die Zerstreuungen. Das ist eine bürgerliche Existenz, in der die Gemüther sich bilden und dem Bessern sich zuneigen können. Christen können sich diese Existenz schaffen; den Juden haben sie sie nicht gegönnt. Ich weiß nicht, warum Münster so wenig Juden zählt; ich glaube, es hängt mit der katholischen Luft, mit der noch immer herrschenden Intoleranz zusammen. In Italien, wo die Priester regieren, sind auch sehr wenig Juden. Die protestantischen Länder sind in der Hinsicht aufgeklärter und besser. Sie dulden mehr, als daß sie verfolgen. Vielleicht auch, daß das mit der Gleichgültigkeit zusammenhängt, mit der die Protestanten über religiöse Ansichten hinwegsehen. Weil die Katholiken exclusiver sind, sind sie auch leidenschaftlicher.

Zwischen Münster und Düsseldorf giebt es

große Strecken unangebauten Landes, die einen traurigen Anblick gewähren. Sie sollen früher reicher, blühender, üppiger gewesen sein. Aber der dreißigjährige Krieg hat die Saaten zertreten und die niedergebrannten Häuser sind nicht wieder gebaut worden. Das macht einen melancholischen Eindruck. Unwillkürlich schweift das Auge in die Vergangenheit oder ruht sich mit der Phantasie in besseren Gegenden, auf schöneren Punkten aus. Wenndie Erde einsam wird, bevölkert sich der Himmel.

III. Düsseldorf.

Düsseldorf interessirte mich nur seiner gemalten Leinwand wegen. Düsseldorf ist der Sitz einer tüchtigen, oft angefeindeten, aber immer wieder frisch aufblühenden Schule. Im Uebrigen ist es eine traurige, breitstraßige Stadt, der das Land tausendmal vorzuziehen ist. Es mag vielleicht bizarr klingen, aber ich gestehe, daß ich die mit

Eis bedeckten Felsen des Nordens in ihrer Einsamkeit lieber als eine Masse von Städten habe, in denen die Menschen in ihre Gewohnheiten wie eingewickelt, von Aergerniß und Dummheit lebend, sich besser als der sorglose und kräftige Landbewohner dünken, der auf seinem Acker arbeitet und Sonntags einen stillen Tag hat. Kleine Städte sind öfters angenehmer, als mittelmäßig große. Aber diese kleinen Städte müssen reinlich, gut gelegen, gut gebauet sein, müssen statt langweilige Wallpromenaden einen schön gepflanzten Park und hellplätschernde Brunnen neben einem großen Marktplatz haben. Als Bewohner wünsche ich mir weder außerordentliche noch berühmte, nicht einmal gelehrte Menschen, aber gutdenkende, die sich gerne begegnen und die geistreich reden, eine Bevölkerung, die so wenig wie möglich von der Armuth, der Unreinlichkeit, der Verleumdung heimgesucht ist. Ganz große Städte sind angenehm, Aweil man unter dieser ungeheuern Masse auf einen Freund oder auf Bekannte, wie man sie liebt, hoffen kann. Man kann sich in der Menge

verlieren, zu gleicher Zeit geachtet, frei und unbekannt sein, leben wie man will, diese Lebensweise ändern, ohne daß davon gesprochen wird, sich gewöhnen oder entwöhnen, ohne andere Personen als Richter zu haben, als die uns wahrhaft kennen. Paris ist unstreitig die Stadt, die alle diese Vortheile vereinigt. Uebrigens glaube ich, daß man dort für eine gewisse Zeit, aber nicht für immer angenehm leben kann. Der Mensch ist doch nicht bestimmt, ewig zwischen Steinen, unter Dachziegeln und im Straßenschmutz zu athmen. Das gesellschaftliche Leben mag große Reize haben, weil es Quellen bittet, die unerschöpflich scheinen, aber wahrhaft befriedigend wirkt es nur für einige Zeit, denn es füllt nicht aus, wirkt nicht auf die Länge auf den, der in diesem hohlen Lärm der Versprechungen kein Betrogener oder Verführter ist. Düsseldorf ist weder eine große noch eine kleine Stadt; es ist menschen- und wagenleer. Begegneten Einem hie und da nicht Gesichter mit langen Haaren und noch längeren Bärten, phantastische Jünglinge, die bunte Farben lieben, die

im Auge Phantasie und auf der Stirne Heiterkeit haben, man würde sagen, daß es eine poesielose, dürre Stadt ist. Aber diese Jünglinge geben ihr ein intellectuelles, ein warmes Leben. Es sind Maler, die auf der Akademie arbeiten, Künstler, für die die Schönheit eine Religion und die Natur ein Paradies ist. Sonderbar ist es, daß diese Akademie isolirt dasteht, daß die Düsseldorfer sich nicht mit ihr amalgamirt, ja nicht einmal ein reges Interesse für sie haben. Früher durch eine Gemäldegallerie berühmt, in der die niederländischen und flammandischen Meisterwerke prangten, hat sie nach den stürmischen Kriegszeiten nur wenig Bilder, aber desto bessere Maler gehabt. Cornelius, der als Director 1825 kurze Zeit wirkte, strebte besonders nach Ausführung großer Cartons. Hatte diese Seite der Kunst wenig Anziehendes für das Publikum, so gewann dadurch die Akademie an Gediegenheit und Correctheit. Nach Cornelius' Abgang trat ein augenblicklich anarchischer Zustand ein, der aber, als Schadow erschien, einer neuen geregelten Thätigkeit Platz

machte. Zwar fehlten für den Moment die Mittel, die sich der geistreiche Mann zur Gründung einer Akademie als unerläßlich gedacht hatte, aber das hinderte ihn nicht an's Werk zu gehen. Zuerst strebte er darnach, die wenigen Kräfte, die sich vorfanden (viele Schüler waren Cornelius gefolgt), um sich zu sammeln und sich einer neuen Ordnung sich fügen zu lassen. Da stieß er freilich auf vielen Widerstand. Wer früher nach eigenem Willen gehaust, sollte jetzt arbeiten; wer gesungen und getobt, sollte von vorne beginnen. Das erregte Mißbehagen; es bildete sich eine Partei gegen Schadow und gegen seine Getreuen, unter denen Schirmer und Sonderland die ersten waren; es war daher natürlich, daß Schadow sich an Die schloß, die ihm aus Berlin gefolgt waren, und kalt den rheinischen Malern gegenüber stand, weil diese in ihm Willkür und Herrschsucht zu erkennen glaubten. Wie kräftig Schadow zu wirken wußte, wie der göttliche Funken in ihm, um ihn zündete, das beweisen Hübner's Fischerknabe, Hildebrandt's Romeo und Julia,

Sohn's Rinaldo und Armide, Schadow's Mignon, Lessing's Carton zur Schlacht von Ikonium, Schirmer's bedeutendste erste Landschaft, die nach einem einjährigen Aufenhalt die Aufmerksamkeit auf sich zogen und mehr als Worte bewiesen, daß Schadow ebenso ausgezeichneter Director als genialer Künstler ist. Auch genügten wenige Jahre Arbeit, um Bendemann's Juden im Exil, Jeremias auf den Trümmern von Jerusalem, Hübner's Evangelisten, Schadow's Jünger am Oelberge, Schrötter's Don Quixotte, Becker's heimkehrende Schnitter, Meyer's Kinderscenen in's Leben zu rufen. Achenbach's, Carl's und Schirmer's Landschaften schlossen sich diesen verschiedenartigen Bildern an und so entstand ein Andrang in der Akademie, ein Leben und Weben, das Schadow's Verdienst ist. Dennoch ward er angefeindet, dennoch heißt es von seinen Leistungen, daß sie nicht populär genug sind. Es ist dies für die Malerei ein eigen Wort. Das Schöne, das auf Regeln beruht, die verstanden und ergründet werden wollen,

ist nicht immer mit Händen zu greifen. Es verbirgt sich auch zuweilen hinter Schleier oder hüllt sich in Räthsel. Was Schadow's Werke auszeichnet, ist Grazie und Leben, einfache Handlung, wiedergegeben durch eine einfache Form, ein sich Hinneigen zur altdeutschen Schule, der sich auch Cornelius, Veit und Overbek in der Idee geweiht haben, die Gewalt ihres Talents zu der Wiedereinführung der alten ernsten Kunst zu benutzen. Die meisten modernen Leistungen haben ein herrliches Colorit, eine wohlthuende Correctheit, aber auch eine gewisse Liebe zur Form, die der Idee schadet. Wischt an vielen Bildern die Farben weg, denkt sie Euch als Zeichnung, was bleibt vom Gedanken? Und was ich hier von der Malerei sage, könnte man auch von der Literatur in Deutschland und Frankreich sagen. Der Schönheitssinn hat sich ausgebildet, aber die Idee, die das geistige Princip dieser Schönheit war, ist verloren gegangen.

Der Zeitpunkt, in dem ich in Düsseldorf war, war nicht günstig für meinen Wunsch, die Akade-

mie zu sehen. Viele Ateliers waren geschlossen; für andere war die Ausstellung zu nahe, um sie den Laien zu öffnen. Dennoch sah ich mehrere Landschaften, und in der Werkstätte des Professors Hildebrandt einige Bilder und Portraits, die mich lebhaft anregten. Ich komme später darauf zurück und spreche zuerst von einer Landschaft von Schirmer, die in dem großen Saal der Akademie ausgestellt ist. Sie zeigt einen italienischen Himmel und eine italienische Vegetation, aber dieser Himmel ist nicht so durchsichtig wie der italienische und diese Vegetation nicht wie die italienische. Seine Freunde sagen, daß er deutsche Gegenden mit einer Pietät für die Natur, mit einer Liebe und einem Fleiß wiedergiebt, die das volle Verständniß des Vaterlands verrathen. Hier aber im Auffassen einer fremden Natur, im sich Hineindenken in die Gestalten einer Schöpfung, mit der er nicht vertraut war, ist etwas Dürres, Steifes, etwas Architektonisches in seine Baumstämme gekommen, das ihm nicht günstig ist. Seine früheren Bilder, seine Teiche von sanften Hügeln

begrenzt, seine wallenden Saatfelder, seine sonnige Beleuchtung oder sein nebelartiges Anhauchen des Regens sollen origineller, kräftiger, vollendeter sein. Ich könnte mich mit dieser Landschaft, mit diesem gelben Erdboden, mit diesen ineinandergeschlungenen zackigen Baumstämmen, denen Ruhe fehlte, nicht befreunden. Desto mehr sprach mich eine Landschaft von Achenbach an. Hier sind wilde unbesteigbare norwegische Felsmassen, unübertreffliches durchsichtiges Wasser, ein von der Morgen- oder Abendsonne gerötheter Himmel, der seinen feurigen Mantel bis in das Meer hineintaucht. Die Landschaft ist groß und hat doch Nichts als Felsen und Wasser, aber Alles in ihr lebt, lebt in heiliger Stille, die fast Gebet wird, lebt in den Sonnenlichtern und den Wellenschatten. Man sieht, Achenbach hat dem Geiste der Natur gelauscht; er weiß die beweglichen und unbeweglichen, die bleibenden und vorüberfliegenden Momente wiederzugeben; er ist wahr, durchdrungen von seinem Gegenstande, sich aufgebend und nur das zeigend, was die Begeisterung ihm lehrt. Da ist

ein großes Talent; da wohnt ein frisches freies, heiteres Naturgefühl. Achenbach ist jetzt in Italien. Er ist dorthin mit seinem Freunde Carl gereis't. Möchte ihm der italienische Himmel ebenso zusagen als der nordische, möchte er ebenso durchdrungen von der glühenden Atmosphäre der Campagna di Roma, als von der dämmernden norwegischen sein. Carl gehört der Münchner Schule an, hat tüchtige Studien in Salzburg, Tyrol und Oberitalien gemacht und hat durch seine Gebirgslinien, seine reine Luft und seine grandiosen Compositionen sich einen Namen erworben, bedeutend genug, um selbständig zu glänzen. Der Hauptzug seiner Malerei ist Harmonie und Stille, die zuweilen in Trauer und Schwermuth übergeht. Und diese Harmonie ist es, die der Natur am nächsten kommt, die sie in ihren zartesten Nüancen faßt und sie so darstellt, daß das Bild Natur und die Natur zum Bilde wird.

Unter den Genremalern, die besonders das Meer und den Strand benutzen und die Natur

in Einklang mit dem Menschen bringen, nenne ich Jordan, weil er zur Düsseldorfer Schule gehört und Vorzügliches leistet. In Düsseldorf sah ich nichts Neues von ihm, aber wer kennt nicht seinen »Heirathsantrag auf Helgoland«, dieses allerliebste Bild, in dem der ächte Humor waltet, das so viel Natürlichkeit, so viel gesunde Anschauung, einen so frischen Lebensathem zeigt? Der junge Bursche, der sich um das Mädchen, das vor ihm steht, bewirbt, ist mit hohen Stiefeln, wollener Blouse und einer nach hinten hängenden Zipfelmütze an sie herangetreten. Scheu, furchtsam und verliebt hat er die Pfeife mit beiden Händen auf den Rücken gelegt und sieht das Mädchen mit einem komischen Zug von Einfalt und Verschlagenheit an. Sie zupft an ihrer Schürze, schlägt die Augen nieder und scheint sagen zu wollen: was frägst du mich, ob ich dich liebe, weißt du es nicht? Der in der Mitte stehende Mann, der unstreitig der Vater ist, ist da, um den Ausschlag zu geben. Er hat dem Bräutigam lachend unter das Kinn gefaßt. Seine nackten, gespreizten

Beine stemmen sich gegen den Boden; so festen Fuß hat er gefaßt, so entschlossen ist er, daß es nur einer Secunde bedarf, um das Mädchen in die Arme des Bräutigams zu führen. — Außer den humoristischen Bildern hat Jordan auch tragische geliefert; »die heimkehrenden Lootsen« stehen oben an. Vorn im hellen Sonnenschein erblicken wir eine Gruppe. Eine Frau mit den Kindern hat auf den Dünen gesessen und hinaus in die dunkle See gestarrt. Sie erwartet den Gatten. Statt seiner sind zwei Männer herangekommen. Sie erzählen ihr, was den Erwarteten betroffen. Es muß ein Unglück sein, denn Spannung und Trübsinn ist auf allen Gesichtern. Jordan hat diese Situation vortrefflich wiederzugeben gewußt; er hat sich in ihr als ein Künstler gezeigt, der nicht allein die lachende, sondern auch die weinende Lebensseite kennt, der die stummen Schmerzen zu errathen und über die schreienden den mildernden Schleier der Poesie zu ziehen weiß.

Das Atelier des Professors Hildebrandt wurde mir durch ihn selbst mit freundlicher Bereitwilligkeit

geöffnet. An bekannten Portraits fand ich das von Jukowsky und das des jüngsten Prinzen Friedrich von Preußen. Jukowsky ist sprechend ähnlich. Es ist seine freie hohe Stirne, auf der Wohlwollen thront, es ist sein heller, durchdringender Blick, in dem die Güte wehet, es ist sein Mund, in dessen Ecken der Ernst neben der Heiterkeit steht. In der Hand hält er ein Buch. Er sieht gerade aus, weder hinauf noch herab, er hat die Gegenwart im Auge, für die lebt er, an die denkt er. Das Bild des Prinzen von Preußen ist sehr lieblich. Es ist das Bild eines Jünglings, der von dem Leben noch Nichts als die Lehren seines Erziehers, die Liebe seiner Mutter, die Rathschläge seines Vaters kennt. Wie viel Unschuld lacht aus diesen Augen, wie zart sind die Formen, wie lebendig ist das Colorit! Die Judith, die neben ihm auf der Staffelei steht, ist anderer Art. Das gelbe Gewand geschürzt, das Schwert auf die rechte Schulter gelegt, in der Linken den Kopf des Holophernes, den Blick himmelwärts gerichtet, scheint sie eine Sybille, die in

den Sternen liest. Sie gehört nicht der Erde; sie hat eine göttliche Mission erfüllt. Der Körper ist üppig. Judith ist eine Träumerin. Sie hat den ganzen Heroismus einer erhabenen Traurigkeit. Ihr gehören die ernsten Betrachtungen, die mystischen Formeln, die undurchdringlichen Dogmen, die magischen Wissenschaften, die Leidenschaften der Einsamkeit. Zwar hat sie ihre Hand in Blut getaucht, aber sie erschrickt nicht, sie glaubt an sich, sie ist stark in Gedanken, groß im Gebet. Geistreich genug hat der Künstler den erschlagenen Holophernes nur angedeutet, nicht gezeigt. In allen Bildern, die ich von der Judith sah, hält sie den Kopf bluttriefend in der Hand. Auf diesem hält sie ihn auch, jedoch so tief, daß die Stirne kaum sichtbar ist. Das ist sinnig und beweist, wie tief der Schönheitssinn in diesem Künstler ausgebildet ist, denn unschön ist es, daß ein reines, in seiner erhabenen Gestalt ergreifendes Weib als Scharfrichterin abgebildet wird, daß man sie mit den Schrecken eines verübten Mordes darstellt. Auf einer Skizze hat Hildebrandt fol-

gende Situation hingeworfen: Es ist Abend. Das Meer scheint im Hintergrunde stille zu stehen. Der Himmel ist durchsichtig; eine gewisse Unsicherheit schwebt über der Erde. Von den Höhen scheint es zu tönen, wie wenn die Nachtigall ihr einsames Lied mit einem Ausdruck flöten wollte, der eine unbeschreibliche Melodie voll Liebe und Schmerz ist. Othello sitzt vor Desdemona; er erzählt ihr seine Schicksale, sie horcht. Er ist durchglüht von Leidenschaft, er hat sein Leben an diese Liebe gesetzt. Ueberall, wohin er blickt, sieht er Desdemona, nur sie. Alles ist Entzücken, Hoffnung, Seligkeit, weil sie da ist. Alles wäre Verzweiflung, Oede, Schmerz, wenn sie ginge. Ihre Stimme, das Rauschen ihres Kleides sind für Othello Töne, die ein ganzes Heer von Wünschen wachrufen. Die Grazie der Natur ist für ihn in der Bewegung eines Armes, das Weltgesetz in dem Auf- und Niederschlag ihres Auges. Für sie erhebt sich die Sonne und strahlt Himmel und Erde an, für sie bricht das Mondeslicht aus geheimnißvollen Nebeln hervor. Das Schweigen des Abends hat

sich leise über seine Gluthen gelegt. Er ist glücklich, dieser Othello, er hält sie in der Hand, diese seltene schnell verblühende Blume, die meist unter einem dunkeln Himmel geboren, ohne Obdach, von Stürmen gepeitscht, ihre Blätter verliert, noch ehe sie geduftet. Er hält sie und er ist glücklich. Ein himmlisches Vertrauen umfängt ihn, er erwartet, daß Desdemona Alles für ihn sein wird, er weiß, daß er Alles für sie ist. Er ist ihr nothwendig; eine Fülle von Hoffnung weitet ihm die Seele und fordert ihn zum Leben auf. Othello versteht in diesem Augenblick die Liebe. Warum versteht er sie nicht immer? Er fühlt, daß in ihr die höchste Entwickelung ruht; für ihn ist sie plötzlich die Gluth für das Gute, das Feuer des Genie's geworden. In ihr findet er unvermuthet eine männliche, eine geläuterte Kraft, den Genuß, den das wahre Gefühl giebt, die Hast, mit der der Glückliche das Leben aus tausend Poren einschlürft. Desdemona sitzt ihm gegenüber. Sie hat den ganzen Schmelz der Jugend, alle Wünsche der Unerfahrenheit, die Bedürfnisse eines neuen Da-

seins, die Hoffnung eines ehrlichen Herzens. Die Fähigkeiten zur Liebe sind da. Sie muß lieben: Schönheit, Frische, Adel sind ihr Eigenthum. Wozu die Harmonie der Bewegung, dieser Ausdruck, der hinreißt, wozu dieser Blick, der das männliche Herz umgestaltet, wenn das Alles nicht da für die Liebe ist? Was an ihr an Grazie ist, ruft die Liebe wach; es gießt in sie den Ehrgeiz des Herzens, den Heroismus der Leidenschaft; es durchdringt, begeistert sie. Das heimtückische Schicksal lauscht hinter dem Bogengang, auf dem Desdemona Othello gegenüber sitzt. Je mehr sie in sich den Wunsch empfindet zu belohnen, Opfer zu bringen, ein Band wie dieses zu heiligen, je mehr sie von der Dauer, von Glück, von Gegenseitigkeit träumet, desto schärfer wetzt das Geschick seine Pfeile. — Ich freue mich auf diese Skizze, wenn sie zum Bilde geworden sein wird, ich wünsche dem Künstler Glück, daß er so einen reichen Stoff gefunden hat. Unter seinen Händen kann er leicht zum Gedicht werden. Das ist die Auf-

gabe des Malers. Was der Dichter in Worten giebt, giebt der Maler in Farben. Wohl ihm; er hat den bessern und vielleicht den leichtern Theil erwählt!

Im Odenwald.

Erbach.

Es giebt Menschen, die zu reisen glauben, wenn sie sich Morgens in einem geschlossenen Wagen auf die Chaussee begeben, bis Mittags fahren, dann essen, dann wieder fahren und Abends auf der Chaussee, in irgend einer Stadt, das Nachtquartier suchen; doch heißt das nicht reisen, nicht die Natur suchen und voll Bewunderung stille stehen, wenn man sie in ihrer Ursprünglichkeit wiederfindet; das heißt nur einen Ort mit einem andern vertauschen, das Bekannte finden und das Unbekannte fliehen. Ich für meinen Theil liebe die Ueberraschungen, die kleinen Hindernisse, die unbedeckten Wagen, den Strich Landes, der der Menschenhand noch nicht ganz unterthan ist und wo der Mensch noch nicht völlig an den Formen

sich zerschellt hat. Dort ist das Auge noch nicht von durchwühlten Aeckern, von kahlen Weinbergen und pomphaften Landhäusern heimgesucht; dort ruht es noch in der Einsamkeit, im Einklang mit den Träumen, die kommen, und mit denen, die gehen; dort kann das unruhige Gemüth mit stockenden Pulsen fragen, warum die Natur, die Alles enthält, dennoch nicht das in sich birgt, was wir so eifrig suchen? Was sind wir? ruft es innerlich. Was bedeutet dieses seltsame Gemisch von großer Hingebung und zerschmetternder Gleichgültigkeit? Und mit diesen Fragen, die ohne Antwort bleiben, sinken wir auf Moose, die noch kein Fußtritt berührt, feiern wir eine Andacht, die noch kein Gebet kennt. Hier in dieser Einsamkeit drückte die Natur in beredtem Schweigen eine höhere Ordnung, eine sichtbarere Harmonie, ein ewiges Ganzes aus. An bewohnten Orten waltet die Nothwendigkeit der gesellschaftlichen Atmosphäre, jener Atmosphäre, die voll Gährungsstoff, voll Lärm der ostensiblen Freuden ist; hier scheinen die Stundne stiller und doch frucht-

barer zu sein, hier bewegen sich die Gedanken langsamer und eilen dennoch dem gewöhnlichen Laufe vor, gleichsam als sei der Geist tief, aber bewußtlos, groß, aber ohne Enthusiasmus, kräftig und doch willenlos.

Ich war längs dem Gebirge hin, rechts Seeheim, und vor mir den grünen Melibocus, nach Auerbach gefahren. Der Morgen war wolkenlos. Die Tannen- und Laubhölzer dufteten. Das Wild rauschte in den Zweigen, die Sänger des Frühlings zwitscherten. Plötzlich schoß ein schwarzer Vogel aus der blauen Höhe herab, dessen Fittige feucht und dessen Auge flammend erschien; offenbar ein Adler, der auf Raub ausgegangen war, aber des Menschenanblicks ungewohnt einen rauhen Schrei ausstieß und zurück in den Aether stürzte. Sein Schrei ward vom Echo wiederholt, dann trat ein heiliges Schweigen ein. Nie schien mir ein Schweigen bedeutungsvoller; nie drückte es eine größere Unerschütterlichkeit der Naturordnung aus. In Auerbach angelangt, verließ ich den Wagen, nahm mir einen Knaben zum Führer

und ging zu Fuß über das Fürstenlager nach Schönberg. Im Fürstenlager erkennt man die Richtigkeit des Namens Odenwald, nicht daß es hier öde sei, aber weil sich der ganze Zauber einer Waldgegend vor uns ausbreitet. Obwohl Gebirgsland, ist es dennoch durch keine hohen Berge, durch keine schreckensvollen Abgründe ausgezeichnet. Sein Charakter ist Stille und Lieblichkeit. Die schöngeformten Höhen bieten Punkte mit wundervollen Aussichten, die das Auge in die Ferne schweifen lassen, oder es sanft auf die nähere Umgebung, an die grünbewachsenen Bäche, auf Wiesen leiten, die durch Eichen- und Buchenhaine begrenzt sind. Das Fürstenlager ist ein Gesundbrunnen, aber die kleinen Häuser, die um ihn herum im Grunde gebaut sind, stehen verödet; es hat entweder nie eine Fashion gehabt, oder hat sie verloren. Mein kleiner Führer meinte, Darmstädter kämen zuweilen her und wohnten hier im Grünen. Mir kam dieser Platz reizend vor, vielleicht darum, weil eine gewisse Harmonie in dieser Stille und Abgeschlossenheit waltete,

weil der Blick hier die Einheit der Wesen erfaßte, weil der Bach für sich hier im Wiesengrund murmelte, und die Akazie mit ihrer rothen Blüthe sich in die Frische des Wassers tauchte. Auf der Höhe, da wo es hinunter nach Schönberg geht, erschließt sich eine weite Aussicht. Rheinbayern zeigt sich; am Horizonte schimmert der gigantische Strom, begrenzt durch die blaue Ferne und zurückgedrängt in die Weite durch eine Masse von Wäldern, Wiesen und Hügeln. Ich blieb tief athmend stehen. Wie schön ist die Erde, rief es dankend in mir. Und eine Minute darauf mußte ich denken, daß wahrhafte Zauberkräfte auf ihr weben, daß sie uns umstricken, die Fibern unsers Wesens fassen, das Blut unsers Herzens durchglühen und uns mit dem versöhnen, was Einige das Ende, Andere den Anfang nennen. Aber diese Zauberkräfte wirken nicht gleich, wirken allmälig. Erst muß das Gemüth durch eine Reihe heftiger Erfahrungen, dann erkennt es, daß, wenn die Jugend die Alpen nicht hoch und das Meer nicht tief genug findet, es eine Lebensepoche giebt,

wo die Kraft in der Mäßigung, nicht in der überfließenden Fülle ruht. In dieser Lebensepoche wird unser Gemüth eins mit der Natur, weil sie das bessere Samenkorn trägt. Wir lieben sie, wir erkennen mit Rührung, daß sich in ihr Duldung und Erhabenheit ausspricht. Läßt sie sich besitzen, theilen, gehört sie dem Reichen an, so hoffen wir dennoch auf eine schönere Morgenröthe, auf eine Realisirung jener poetischen Träume, die die neuen, in unserm Jahrhundert entstehenden Secten aussprechen und die wie mystische Wohlgerüche in einer Zeit zum Himmel steigen, wo die hochmüthigen Verneinungen neben großen Hoffnungen stehen.

Schönberg liegt in zerstreuten Häusern am Fuße eines Berges und ist von einem Bach, der Wiesen mit reinlichen Leinwandbleichen bewässert, durchschnitten. Das Thal ist so lieblich, daß es in älteren Urkunden vallis speciosa (Schönthal) genannt wurde. Auf der Höhe, die sich gegen das Thal hin zum steilen Abhang formt, steht das alte Schloß Schönberg, der Sitz der Er-

bach-Schönberg'schen Grafenlinie. Der Bau ist sehr alterthümlich. Aber wahrhaft überraschend ist der Eintritt in den Schloßhof, den schöne Blumen zieren, denn von hier aus, wenn man sich rechts auf eine Bank setzt, die das Geisblatt beschattet, hat man den Blick in's Thal, auf die gegenüberliegenden Berge und auf eine kleine Kirche, die in ihrer Lage und ihrem Styl an Italien erinnert. Um die Illusion voll zu machen, werden die Glocken nicht angezogen, sondern es wird auf italienische Art mit Stahlstäben an sie geschlagen. Es war gerade zwölf Uhr, als ich das Schloß betrat. Die Glocken tönten. Einerseits färbten sich die Eichenblätter der mächtigen Bäume mit dunklem Grün, anderseits wurden sie zum funkelnden Smaragd. Ueberall schuf die Mittagssonne zwei Ansichten; eine, die im Schatten lagerte und eine andere, die im Lichte schwamm. Der weiße Sand im Thale glühte. An den Felsstücken zeigten sich graue, gelbe, rothe und blaue Tinten. Was noch an Thau auf den Wiesen gelegen, verschwand, aber statt des weißlichen Hauches erschien

plötzlich eine Frische der Farbe, vor der das Laub wie verlosch. Der Wald schien seine mystische Stille verloren zu haben; überall hin drang die Sonne bis tief in die dunkelste Einsamkeit. Keine Sprache der Welt könnte diese Schönheit, diese Stille und diese Bewegung schildern. Immer ist die Natur dieselbe und immer ist sie anders; der Mensch versuche nicht sie in Worten zu fassen. Entfliehend, wenn er sie zu zergliedern sucht, wird sie ihm treu bleiben, wenn er sie schweigend anbetet.

In der Nähe von Schönberg, dicht bei dem Dorfe Reichenbach, erhebt sich der Felsberg, worauf das Felsmeer und die Riesensäule liegen. Wie ein aufgeregtes Meer, das plötzlich zu Stein erstarrt ist, so häufen sich hier die großen wild über einander geworfenen Granitblöcke. Alles ist rauh. Steine rollen unter den Fußtritten oder krachen wie vermoderte Gebeine; Moose haben sich anzusetzen versucht und sind vom Sturm wieder weggeschleudert worden. Der Mensch hat keine Spuren zurückgelassen; was da ist, spricht

von einer Welt, die vor dem Menschen war. Einen Cyklopen denkt man sich inmitten dieser Massen, der die Felsstücke nahe an den Abgrund gerollt, um sie hinab in das Thal, auf fruchtbare Felder zu schleudern, und der von der ewigen Gerechtigkeit zerschmettert worden ist, denn es tönt im Innern des Berges wie Wehklagen, und Quellen rauschen, die unsichtbar sind. Cyklopen-Arbeit ist auch die Granitsäule, die links am Felsen liegt. Ihre jetzige Lagerstätte ist die Stelle, wo sie behauen wurde. Sie ist weder vollendet noch aufgerichtet worden. Sie hat etwa 32 Fuß mit einem Durchmesser von 4 und gehört so sehr der Vorzeit, daß nicht einmal eine Tradition über sie vorhanden ist. Geschichtsforscher halten sie für ein Werk aus den Zeiten Karl's des Großen. Mich kümmert das wenig. Mir ist der Gedanke lieber, daß hier eine übermenschliche Macht gewaltet und Riesenhände ein Werk angefangen hatten, das Menschenhände nicht vollenden konnten.

Von Reichenbach, das sehr alt ist, führt der Fahrweg zwischen Waldungen und Felsmassen nach

Lindenfels. Die Gegend nimmt bald einen idyllischen, bald einen epischen Charakter an. Bald sind es schöne Wiesengründe, wallende Kornfelder, üppige Gehölze, auf denen das Auge ruht, bald erheben sich zerstörte Ritterburgen auf unzugänglichen Höhen, oder es steigen ernste Föhren- und Buchenwälder aus Steingewölben empor zu den Felsen. Die wenigen Wohnungen, die hie und da an den Bergen lehnen, sind ärmlich. Ich verließ auf dieser kurzen Fahrt von Reichenbach nach Lindenfels den Wagen und ging auf einem Fußsteig im Walde. Bei einer Biegung des Weges stand ich vor einer Art Höhle, die in den Felsen gehauen, theilweise mit Brettern benagelt war. Ein Spitz saß davor. Als er mich sah, bellte er; alsbald trat ein alter Mann heraus, der zwar um Nichts bat, aber bedürftig genug aussah, um ihm Etwas anbieten zu können. »Ich habe in den Steinbrüchen über dreißig Jahre gearbeitet,« sagte er, »ich bin nie verheirathet gewesen, habe nie etwas besessen. Jetzt bin ich alt. Diese Höhle ist mein Haus, dieser Hund meine Gesellschaft; ich lebe hier

vom Wasser, von Kartoffeln, von der frischen freien Luft. Ich bin ruhig, weil ich bald sterben werde.« Er erzählte mir da eine gewöhnliche Geschichte, dennoch ergriff sie mich. Ich konnte nicht umhin, mich zu fragen, ob dieser Arme sich je mit Anderen, verglichen, je durch diesen Vergleich gelitten habe?

Um nach Lindenfels zu gelangen, fährt man durch verschiedene Thäler und kommt endlich auf einen hohen Bergrücken, an dessen westlichem Abhange die Stadt und über derselben die Trümmer der Burg liegen. Sonderbar und zugleich wahrhaft poetisch nimmt sich ein alter Tannenbaum aus, der auf der Höhe eines verwitterten Thurmes, dicht neben der Kirche steht. Schwalben umkreisten ihn, indeß er jenen eindringlichen Duft um sich her verbreitete, der nervenstärkend und betäubend zugleich ist. Wie war dieser Baum auf diesen Thurm gekommen? Wie hatten seine Wurzeln sich in das Gemäuer graben und den Stürmen trotzen können? Seltsames Räthsel der Natur, das ungeheure Wälder zerstört und den Baum auf der Höhe verschont! — Was den Odenwald sehr lieblich macht,

sind die vielen Bäche, die gleich silbernen Adern von seinen Schultern hinab in die Tiefe fließen. Es liegt in dem Sturz oder dem Lauf des Wassers eine Poesie, die wahrhaft erhebend ist. Bald ist es fließend und leise, gleitet unter stillen Seufzern über Schieferlager, die es schwarz färben, bald schäumt und springt es über spitze Felsen mit einem Geräusch, das wie der Zorn klingt. Zuweilen auch rieselt es von der Höhe und fällt tropfenweise in Abgründe, die es ersticken oder bergen, immer bleibt es das in der Natur, was am meisten zu Träumen auffordert. Der Gedanke braucht hier Nichts herbeizurufen. Alles wird ihm freiwillig geboten. Sehen und fühlen, das sind die Erfordernisse des Naturverständnisses. Vor ihr ist der größte Dichter, der am wenigsten erfindet.

Die alte Stadt Michelstadt ist ohnstreitig einer der ältesten Orte des Odenwalds. Er soll seinen Namen von dem Erzengel Michael haben. Früher Eigenthum der fränkischen Könige, kam er später durch Ludwig den Frommen an Eginhard, der hier in einem Kloster sein Leben beschloß. In

alten Urkunden hieß Michelstadt zuerst der Ort, dann die Zelle, wahrscheinlich weil Eginhard selbst eine sogenannte Zelle, die der Aufenthalt weniger Mönche war, stiftete. Uebrigens war Michelstadt schon im vierzehnten Jahrhundert mit Mauern und Thürmen befestigt und hatte seine eigenen Burgmänner, die von Erlebach, von Resenberg, Schelme von Bergen u. s. w. hießen. In weniger als einer halben Stunde fährt man von Michelstadt nach Erbach. Ueber die Entstehung des Schlosses Erbach ist Nichts bekannt. Viele glauben, daß der runde Thurm beim Schlosse ein Werk der Römer sei. Das Mauerwerk läßt auf ein hohes Alter schließen. Eine Steinschrift an demselben zeigt, daß Erasmus Schenk von Erbach im Jahr 1497 den Bau des obern Theils vollendet hat. Sonst mit herrlichem Epheu bekleidet, steht er jetzt mit dem verdorrten Schlinggewächs an seinen Mauern, wie ein Bild des Todes da. Das Schloß enthält schätzbare Sammlungen. Der erst vor Kurzem verstorbene Vater des jetzigen Grafen von Erbach hatte einen feinen, verständigen Sinn

und wußte mit Kenntniß ein kleines Museum zu ordnen, das so ziemlich etwas von Allem enthält, sich aber durch eine geistreiche Classification auszeichnet. Der Rittersaal macht einen imposanten Eindruck. Er ist im gothischen Styl gebaut und durch bunte Glasfenster geziert, die vom dreizehnten bis zum siebenzehnten Jahrhundert, also vom Anfang bis zum Verfalle der Glasmalerei, herrühren. Die Wände sind mit aus alten Waffenstücken zusammengesetzten Trophäen bekleidet, die in dem Saale aufgestellten Figuren mit den ächten Rüstungen geschichtlich berühmter Männer geschmückt. Sechs Ritter zu Pferde halten vor ihnen Wache. Die Rüstungen der zwei ersten rühren aus dem fünfzehnten Jahrhundert her und gehörten dem Conrad von Kunsberg und dem Erasmus Schenk von Erbach. Auf der andern Seite steht Johann Ernst von Sachsen und der Kaiser Friedrich III. Drei der Ritter sind für den Krieg und drei für die Turniere gerüstet. Die Ritter zu Fuß stellen den Raubritter Eppelin von Gailing vor, der im Jahre

1387 mit seinem eigenen Schwert enthauptet wurde; Cosmus II. von Florenz, Peter Stroz, Marschall von Frankreich, Jacob Medicis, Philipp den Guten, Gustav Adolph u. s. w. Neben Gustav Adolph, diesem ächt christlichen Helden, steht sein Gegner Albrecht von Wallenstein, dessen Commandostab neben ihm liegt. Nicht weit davon blickt Götz von Berlichingen aus einem eisernen Visir hervor. Auch Franz von Sickingen hat seinen Platz gefunden. Es dämmerte, als ich in den Saal trat. Die Helden schienen grüßend mit dem Haupte und ihren wallenden Federbüschen darauf zu nicken, aber der kühle Luftzug, der durch den Saal streifte, war Todeshauch. In der Mitte stand ein Paradebett, auf dem vor wenig Tagen die alte achtzigjährige Gräfin von Erbach ausgestellt gewesen war. Alles wurde plötzlich gespenstisch. Der Abendwind weinte in den Bäumen, der Mond warf hinter Wolken Strahlen, die nicht leuchteten. Einige Stufen führen vom Saal in die Begräbnißcapelle hinab. Sie enthält Monumente der ältesten Glieder

der Familie von Erbach. Neben derselben befindet sich die Eginhardscapelle, in welcher in einem steinernen Sarge die Gebeine Eginhard's und Emma's ruhen. In diesem Gewölbe gefiel mir nichts mehr als ein Crucifix von weißem Marmor. Dies Symbol physischer Qualen, das eine himmlische Freude verklärt, enthält den höchsten Gedanken, da es von Blut und Thränen überströmt, seine Arme sehnsüchtig dem Himmel entgegenstreckt, denn es spricht von menschlichen Leiden, die göttliche Hoffnung haben, von der Ergebung, die das Leben still hinnimmt, von der Wiederaufstehung, die die Ruhe im Todeskampf und die Zuversicht im Tode findet. Gott sendet uns immer in die Nacht unserer Zweifel einen Glaubensstrahl, der tief in das Herz dringt. Auch denke ich, daß die Seele, der Zug der Seele einem unsichtbaren Zwecke entgegen, und der Zweck dieses geheimnißvollen Zuges sich in drei Verständnisse eintheilen ließe, in das der Kraft, des Kampfes und des Sieges.

Unter den römischen und griechischen Alterthümern des Schlosses finden sich einige werthvolle

Stücke, die in Tivoli ausgegrabene Statue Hadrian's und eine Statue Mercur's als Kind. Unter den Büsten begegnete mir das ausdrucksvolle Gesicht Scipio's des Afrikaners, meines Heldenlieblings, dessen Grab ich in Rom gesehen und dessen Asche von der Luft verzehrt worden ist. Wird denn Alles Staub? Giebt es keine irdische Unsterblichkeit? Wächst und erhebt sich der Mensch, ohne das Leben, das langsam hervortritt und uns unter der Last seiner Irrthürmer zerschmettert, zu erkennen? Wenige Jahre und der melancholische Ruf unsers Herzens ist der, daß Alles zerstiebt! Alles? Und die Sonne, die Erde, dieser blaue Himmel, diese grünen Hügel, sind die nicht ewig? Was kümmert uns der Sturz einiger Generationen? Warum darüber weinen? Ist es möglich, daß ein einziger Gedanke stirbt? Dieser unzerstörbare Nachlaß steigt täglich aus der Asche der Jahrhunderte, entrollt sich täglich aus den pompejanischen Schriftzügen oder ruht im Innern der ägyptischen Mumien. Aegypten, Griechenland und Rom, irdisch gestorben, sind geistig aus ihren Gräbern entstanden, ein schla-

gender Beweis für die erhabene Dauer der Welt.

Sehr schön ist die Sammlung etrurischer Vasen. Auch unter den Mineralien befinden sich werthvolle Stufen, im Odenwald gefunden. Da habe ich nun Erbach beschrieben. Das Licht ist tief heruntergebrannt, der Windeshauch streift matt durch die Luft, kein Vogel flattert in den Zweigen. Alles ist still. Wenn der Tod doch also sein, also in Ruhe, in Betrachtung, in Schweigen sich auflösen könnte! Sonderbar, daß die Form, unter der wir ihn wünschen, immer unbestimmt bleibt. Möglich, daß wir dann am glücklichsten sind, wenn unsere Gedanken in Aether verschwimmen.

Heidelberg.

Der Hitze wegen war ich noch vor Sonnenaufgang nach Eulbach gefahren. Einige Sterne flimmerten und verloschen am Horizont, indeß er selbst sich einen weißen Schleier über den blauen Azur gezogen hatte. Die Erde lag im Schatten; hie und da zeigten sich kleine Bäche, gleich weißen

Linien, die nach und nach Perlmutterfärbung angenommen. Die matte Beleuchtung hatte einen unaussprechlichen Zauber. Hinter den Höhen schien ein Vorhang nach dem andern zu sinken, näher heran webten noch süße Geheimnisse, weniger tief als die der Nacht, unschuldvoller als die des Tages. Eben erwachend stießen die Vögel langsam und schüchtern ihre Töne heraus, und die Blumenkelche, die der Thau gefüllt hatte, dufteten noch sparsam. Aber plötzlich flatterten ganze Züge von Vögeln vorüber; der Wind blies aus Osten, der Rand der Wälder stand im Feuer des lodernden Morgenroths; es war Tag geworden. Ein strahlender Tag, für den der Eulbacher Park sanfte Kühlung bot. Der das Jagdschloß, das der Familie Erbach gehört, umgebende Garten ist geschmackvoll angelegt. Die hier aufgefundenen römischen Alterthümer geben ihm einen historischen Charakter. Von der künstlich angelegten Ruine breitet sich eine weite Aussicht aus. Von da führt der Weg über etwas rauhe Höhen zu einem lieblichen Thale, in dem die Mudau mit dem Billbach zusam-

menfließt. In seiner Mitte liegt Amorbach, das früher durch seine reiche Benedictinerabtei berühmt war, und das jetzt die Residenz des Fürsten von Leiningen, Stiefbruders der Königin von England ist. Ein schönes Wiesengelände mit üppigem Graswuchs umgiebt den Fuß eines mäßigen Berges, auf dessen Gipfel die Ruinen eines ehemaligen Klosters liegen. Sonst hieß er Gotthardsberg, jetzt wird er Frankenberg genannt. Vor etwa achthundert Jahren prangte hier ein festes Schloß, dessen letzter Sprosse Graf Rudhard von Frankenberg es bis zum Jahre 714 bewohnte. Der heilige Kilianus hatte hier in jener Zeit bereits das Christenthum gelehrt, ward aber durch die Gemahlin des fränkischen Herzogs Gosbertus, die eine Heidin geblieben war, trotz dem der Herzog sich hatte taufen lassen, vermittelst gedungener Meuchelmörder getödtet. Obwohl im Aeußern erloschen, glühte der Funke des christlichen Glaubens doch fort und zündete endlich sogar in Rudhard's von Frankenberg Seele, dessen reger Geist nach Entwickelung schmachtete

und der sich nach einer Religion der Liebe und der Versöhnung sehnte. Was der heilige Kilianus begann, vollendete der heilige Pirminius im Odenwald. Denn er kam mit mehreren Mönchen zu Rudhard, und dieser bauete ein Kloster auf dem Frankenberge, von dessen Höhe hinab nun die göttliche Lehre, gleich der Mudau und dem Billbach, in reinen erquickenden Strömen in's Thal floß. Später wurde dieses Kloster, das sehr klein war, durch ein größeres ersetzt. Graf Rudhard gab die Baustelle und bedeutende Summen her, welchem Beispiel dann Pipin, Karl Martell's Sohn, folgte. Aber noch hatte das Kloster Amorbach sich seines Wohlseins keine zweihundert Jahre erfreut, als im Anfange des zehnten Jahrhunderts die Hunnen unter Attila ganz Deutschland durchzogen und auch nach Amorbach kamen. Sie verjagten oder tödteten die Mönche und brannten das Kloster nieder. Im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts kamen die Mönche wieder in den Besitz des Berges; im sechszehnten Jahrhundert erlitt das Kloster wiederum

durch die Reformation einen harten Stoß, indem der sogenannte »helle Haufen«, an der Spitze Götz von Berlichingen, das Kloster durchzog und das, was nicht als Beute fortgeführt werden konnte, verdarb. Im siebenzehnten Jahrhundert wiederholten sich ähnliche Scenen; die Mönche entflohen und Gustav Adolph setzte einen Edeln von Gemmingen zum Commandanten in Amorbach ein, indeß er das Kloster mit seinen Gütern dem Grafen von Erbach schenkte.

Nach der Schlacht von Nördlingen veränderte sich nochmals Alles. Die kaiserlichen Truppen nahmen von Amorbach Besitz, verjagten die Erbach'schen Beamten und riefen die Mönche zurück, die bis 1802 ungestört dort wohnten. Zu dieser Zeit erhielt der Fürst von Leiningen Amorbach als Entschädigung. Das Kloster ward aufgehoben und aus der katholischen Kirche eine protestantische gemacht, doch hatte der neue Eigenthümer Pietät und Geschmack genug, um die Kirche nicht ihres Schmuckes zu berauben. Sie ist voll noch von Fresken, von Vergoldungen und Mar-

morverzierungen, und nur der Geist, der in ihr herrschte, ist reformatorisch geworden. Uebrigens ist die Stadt katholisch, katholisch mit ihren Kreuzen am Wege, mit ihren Heiligenstatuen auf dem Markte und ihrem feierlichen Kirchengeläute. Ich ließ mir die Wohnung des Fürsten, die, sonderbar genug, dicht an die katholische Kirche stößt, aufschließen. Sie ist mit dem ganzen Comfort englischer Sitten ausgeschmückt, eine Wohnung, kein Schloß, mit dem Blick in's Grüne, weggewandt von dem Städtchen, lieblich, aber nicht groß. In die durch den Diener geöffnete Glasthür des untern Salons strömte der Geruch des frischgemäheten Grases und der starkduftenden Wiesenblumen. Bald war's der wilde Thymian, bald die Narzissen des Baches, bald die Treibhauspflanzen am Hause, deren Wohlgerüche in die Lüfte stiegen; bald auch die Orgelklänge der nahen Kirche, die die Geister des Aethers verfolgen und sich in sie tauchen konnten. Rechts vom Eingang steht in einem kleinen Zimmer ein schönes, sprechendes Bild der zwei jungen Fürsten von Leiningen,

die mit ihrer Mutter Genf bewohnen, wo sie erzogen werden. Das Bild ist von Heuß. Selten sah ich heitere Jünglingsgesichter als diese. Die ganze Kraft der Gesundheit lacht aus ihnen. Darüber ist noch kein Schatten des Trübsinns, noch kein Mißtrauen, noch keine Enttäuschung geglitten; jeder Zug ist Jugend, jeder Blick verräth neugierige Hoffnung. Sie sind als Tyroler gekleidet. Im Hintergrunde erheben sich salzburgische Felsen. Die Luft ist klar; ein tüchtiger Morgenwind scheint die Auerhahnfedern auf den spitzigen Filzhüten gekräus't zu haben. Der Aelteste hat sich sinnend auf seine Flinte gestützt, er blickt in die Ferne. Der Jüngere sieht aus dem Bilde heraus; Beide lächeln, der Aelteste mit einem gewissen Ausdruck von Ernst, in dem sich schon Zukunftsgedanken spiegeln; der Jüngere mit jener Unschuld, die den Uebergang vom Kinde zum Jüngling bezeichnet. Diesem Bilde gegenüber, in einem Zimmer links, befindet sich das Bild der Fürstin; in einem andern das der Herzogin von Kent, das des Fürsten selbst und der Königin

Victoria. Sie ist in einfacher Kleidung, die Haare nachlässig hinter's Ohr gestrichen, mehr denkend als träumend, voll Bewußtsein, aber doch kindlich. Die Herzogin von Kent steht, die kleine Sammettoques auf die linke Seite geschoben, einen aus dem Bilde herausspringenden Jagdhund neben sich. Sie hat das volle Gefühl ihrer Würde, ohne Strenge, weil sie wohl Stolz, aber keinen Hochmuth besitzt. Eines der Gesellschaftszimmer im ersten Stock gefiel mir. Es hat rothe Damastmeubel, deren Holz vergoldet ist. In der Mitte stehen Sopha's um einen Tisch, an den Wänden lehnt sich eine Reihe von Stühlen. Nichts ist geziert; weder zu reich noch zu einfach. Schade, daß der Fürst so selten in Amorbach weilt. Meist ist er in England, wohin ihn sein Geschmack und seine Gewohnheiten ziehen, zuweilen auch in Frankfurt, öfters auf Reisen. Auch das im Styl der englischen Castells gebaute Jagdschloß, das im Wald-Leiningen liegt, steht leer. Zwar ist der Fürst ein leidenschaftlicher Jagdliebhaber, aber selbst diese Neigung fesselt ihn nicht an das Stückchen

Land, das sein Eigenthum ist. Und doch kann man sich kaum etwas Heimlicheres, Lauschigeres als dies Wald-Leiningen denken! Es liegt eine starke Stunde von Amorbach, mitten im Walde, in dem das eingehegte Wild, durch die Stille sicher gemacht, sich bis vor das Castell wagt. Hier zeigt sich keine Aussicht in die Ferne; Alles ist beschränkt und doch schön. Schattig strecken die Eichen die Häupter empor. Die Tannen duften, das Weidengesträuch streuet seine blassen Farben in den Pomp dieses dunkeln Grüns. Großblättrig kriecht das Farrenkraut am Boden, die Natur ist ernst, in sich gekehrt, ein wahrer Tempel Gottes, voll Schweigen, voll Duft und voll Einsamkeit. Aber diese Einsamkeit ist nicht traurig; sie lockt im Gegentheil die Gedanken, die wie Zugvögel sich uns aus den Zweigen entgegenstürzen. An eines der Fenster des überraschend großen, in rothem Sandstein aufgeführten Schlosses gelehnt, hätte ich stundenlang weilen, mich stundenlang an der Frische der Vegetation, an den purpurnen Lichteffecten weiden können,

denn hier in dieser anmuthigen Stille kommt Einem das Leben so leicht und der Schmerz so thöricht vor, so wahr ist es, daß Alles, was der Mensch empfindet in seinem Herzen, und Alles, was er denkt, in seinem Geiste ist. Ein Ganzes einzig durch sich selbst, sollte er der Menge lassen, was thöricht, was vergebens und sterblich ist, sollte nur an das Wesentliche denken, an das geistige Princip, das befolgt, und an den Nächsten, dem geholfen werden muß. Stark und gerecht sein, das ist die Aufgabe. Man lebe in sich und ersehne, was nicht untergeht. Wehe dem, der den Frieden in den Dingen, wohl dem, der ihn in der Seele sucht. Die schönste Moral ist die, die aus dem Herzen fließt. Die fordert zum Guten ohne System, ohne Studium auf, tröstet und wirkt und wird den Schwachen nicht wehe thun. Aber erst durch den Zug, der den Menschen zum Menschen treibt, wird eine völlige Ergänzung seines Wesens eintreten. Glücklich, wer diese Ergänzung gefunden, wer an der Brust der Liebe ruhen, nie von ihr durch Mißverstand oder Leidenschaft getrennt

zu sein braucht. Ihr wünsche ich einen Ort wie diesen, einen stillen, heiligen Ort, wohinein die kalten Blicke und die Stimme der Verleumdung nicht dringen kann, einen Ruhepunkt, wo das Herz das sein darf, was die Natur aus ihm machte und was die Gesellschaft zerstörte; eine Oasis in der Wüste, worin das Blühen oder Verwelken einer Blume ein Ereigniß und der beständige Gedanke an das Gute eine Nothwendigkeit ist.

Der Bau des Jagdschlosses ist noch nicht vollendet. Er ist im großartigsten Styl unternommen und wird noch manches Jahr dauern. In Ernstthal, einem einsam gelegenen Wirthshause mit einer Brauerei daneben, welche der Fürst für das Bedürfen des Landes hat anlegen lassen, hörte ich manches Wort des Tadels über die Wahl des Orts und über die Einsamkeit der Umgebung. Daß doch die Meisten glauben, man müsse, um sich behaglich zu fühlen, auf der großen Landstraße lagern! Die wissen nichts von dem Zauber einer zurückgezogenen Existenz, nichts von dem Durst nach Ruhe, von der wehmüthigen Befriedigung, die durch

unsere Adern rinnt, wenn wir nach vielen vergeblichen Kämpfen endlich einen Ort finden, der uns Stille und Freiheit, weiche Moose und einen klaren Bergquell bietet. Dort beugt sich der Genius der Poesie über uns. Was früher in uns Unglauben oder Leidenschaft war, wird demüthig und sanft, wie das Gebet eines Kindes. Auf Blumen gelagert, denken wir an die ewigen Blüthen eines ewigen Lebens. Das verlassene und allmälig wieder gewonnene Vaterland streut Erinnerungen in uns. Was uns an irdischen Gütern wurde, ließ uns unbefriedigt; jetzt plötzlich, wo der Kampf die physischen Kräfte erschöpft hat, erwacht die Seele mit anderen Gedanken, anderen Wünschen. Der Geist der Liebe offenbart sich uns wieder; wir glauben nicht mehr an den Guten, sondern an das Gute. Sonst stürzten wir uns wie Hamlet hinter einem unsichtbaren Wesen, das unerreichbar war, im Wahnsinn her, jetzt fühlen wir es neben, in uns. Dieselbe Gewalt, die uns aufjagte, hat auch die Wolken über uns zerrissen und uns den Himmel gezeigt.

Ich fuhr wohl an zwei Stunden durch den Wald Leiningen, ehe ich wieder auf die Landstraße gelangte. Die Luft war wunderbar schön. Ein junges, kräftiges Leben rann in diesen Baumschatten, zwitscherte auf diesen Eichen- und Buchenzweigen; der Epheu schlang sich bis auf die Höhe der Stämme, indeß wilde Tauben unter einander sich viel zu erzählen hatten. Neugierig guckten dazwischen zahme Rehe durch's Dickicht auf den Wagen, ohne zu erschrecken oder zu fliehen. Alles freute sich, Alles genoß, so daß ich mich fragen mußte, ob hier vielleicht einst das Paradies sein würde? Aber nein, das Paradies wird da sein, wohin noch kein Schmerzenslaut gedrungen ist.

Ehe man nach Eberbach kommt, erblickt man den Katzenbuckel, den bedeutendsten Berg im Odenwald, dessen Haupt sich 1780 Fuß über die Meeresfläche erhebt. Die Form des obern Bergrückens gleicht dem Rücken einer sitzenden Katze. Er bildet die Grenze zwischen dem Kalk- und Sandsteingebirge. Die Sage vom ehemaligen Götzendienst auf dieser Stelle ist nicht grundlos. Die

Aussicht von der Höhe ist mit keiner andern im Odenwald zu vergleichen. Man sieht bis tief nach Schwaben hinein und am Horizont dämmert der Schwarzwald und die rauhe Alp. Aber hier endet auch der Odenwald, endet die Einsamkeit, enden die Träume.

Die Sonne war hinter die Berge gesunken. Große, veilchenblaue Wolken durchzogen den Himmel. Der Kirchthurm von Eberbach zeichnete sich wie eine schwarze Nadel auf den glühenden Tinten des Horizonts. Nie schien mir ein Sonnenuntergang majestätischer. Nach und nach verschwammen die Farben. Die Umrisse wurden duftiger, die Tiefen dunkler. Der Wald nahm die Form einer ungeheuren Flotte an, der Himmel ging vom dunkelsten Kirschroth in's tiefste Blau über. Jetzt flimmerten die Sterne und einige Glühwürmer flogen wie Irrlichter über den Weg. Mit Sonnenglanz hatte ich die Fahrt begonnen; in der Dämmerung vollendete ich sie. Das ist das Leben. Heiter begonnen, endet es ernst.

Die Villa Sommariva am Comer-See.

Wer den Zauber der Einsamkeit empfinden, wer sich von der Welt ausruhen, frei athmen und süß träumen will, der gehe nach der Villa Sommariva am Comer-See; nicht im August, nicht im September oder October, wo Mailands Gesellschaft den Corso mit den Fußwegen am See oder die Carosse mit der Gondel vertauscht; sondern im Frühsommer, wo der Schnee auf der Höhe liegt und die Orangenblüthe im Thale duftet. Dort am See, unter den Platanen oder Cypressen, zwischen den an Spalieren hinan gezogenen Monatsrosen, neben den Guirlanden, die der Wein schlingt, eingewiegt durch die schmachtenden Töne der Nachtigall, wird er empfinden, was Einsamkeit und was Natur ist. Dort wird er jenes geheimnißvolle, sonderbare Gefühl, das halb versteckte Freude, halb Egoismus ist, in sich aufnehmen, das Ge-

fühl, das uns umfängt, wenn wir von jeder unmittelbaren Sorge, jedem dringenden Anspruch frei uns sagen dürfen: »Hier kennst Du, hier kennt Dich Niemand. Niemand kümmert sich um Dich. Du kümmertst Dich um Niemand. Die, die Rechte auf Dich haben, die Dich lieben oder hassen, erheben oder verurtheilen, sind fern. Sie ruhen aus von Dir. Sie erreichen Dich nicht. Du bist allein. Du bist Dein eigen.« Und wenn dieses Gefühl, das dem Anschein nach kalt ist, uns ganz erfüllt, dann darf ich wohl hinzusetzen: es ist nicht so selbstisch, als es scheint. Es ist in der Natur begründet, denn der Mensch, der im Austausche lebt, durch den Austausch fortbesteht, der die sich oft wunderbar durchkreuzenden Wege der Pflicht, des Gesetzes, der Neigungen athemlos durchläuft, der Mensch hat auch Augenblicke, wo er nach der brennenden Hitze des Tages den Schatten, nach der fieberhaften Anstrengung die Ruhe sucht. Wie sind sie ihm nothwendig! Wie liebt er nach den geregelten die nachlässigen Stunden, wie eifrig bemüht er sich, einsam zu sein, wie

weht es ihn sanft tröstend an, wenn er von den geradgezogenen Wegen einmal auf duftende Wiesengründe, hinter schützende Hecken geräth! Ich sagte: »wer einer solchen Einsamkeit bedarf, wer sich von sich oder von Anderen auszuruhen hat, der besuche den Comer-See, der schiffe von der Villa Melzi nach der Sommariva, von Bellaggio nach der Cadenabbia.« Ich glaube nicht zu viel gesagt zu haben. Es giebt keinen heimlichern, lieblichern Ort als die Sommariva und ihre Gärten; keinen, der so viel Stille und Fülle, so viel Pracht und so viel Einfachheit in sich bärge. Man landet, von Como herkommend, an den steinernen Treppen, die beim geringsten Luftzuge vom Wasser bedeckt sind. Indeß der Schiffer den schaukelnden Kahn an der Kette festigt, schweift das Auge zum eisernen Gitter hin, hinter dem der Garten terrassenförmig zur Villa aufsteigt. Man klingelt. Der Gärtner erscheint. Er hat etwas Trotziges, vielleicht etwas Schwermüthiges, dieser Gärtner. Er hat schon eine Generation sterben sehen. — Er zeigt seine Blumen. Der Morgenathem und die

Sonne haben die Blüthen mit poetischem Zauber übergossen. Ein gelbschillerndes Kleid schlägt sich um die Citronen, die Zweige sind voll Thautropfen; die Rosen, die Datura's, die Cactus, die Magnolica's, die Georginen, die Azaleen zittern von den immer heißer werdenden Berührungen der Sonne. Benebelnde Düfte erheben sich; die kleinen Cascaden am Hause rauschen zwischen Schlinggewächsen. Und daneben flüstert und weht es, als wenn die Rose von Leidenschaft, die Datura von Demuth, die Magnolica von Stolz spräche. Ich stehe vor der Treppe, die gerade in die Villa führt. Sie ist einsam wie der Garten, einsam wie der Gärtner, einsam wie der See. Jenseits steigen die Berge bis in die Wasserfläche hinab. Rechts und links erheben sich Orangen-, Oel- oder Cypressen-Wälder. Alles ist begrenzt, ist abgeschlossen. Alles spricht leise von Tod oder von Einsamkeit. Knarrend öffnet der Custode, der elegantere Bruder des Gärtners, die Flügelthüren der Villa. Sie ist unbewohnt. Der alte Graf ist gestorben. Der junge Graf ist gestorben. Nur Thorwaldsen's

Meisterwerke, der nun auch gestorben ist, leben. Wie Geister ziehen sie sich an den Wänden hin, oder stehen in der Mitte des Saales. Thorwaldsen geht Hand in Hand mit Canova. Wären sie sich begegnet, diese Menschen, sie hätten sich leidenschaftlich lieben müssen, denn sie ergänzten sich. Zartheit und Kraft, sie besaßen Beides in höchster Vollendung. Das sieht man, wenn man vom Alexanderzuge hinweg zu Amor und Psyche tritt, wenn man diese wunderbar weiche Composition neben der männlich starken von Thorwaldsen sieht, wenn man sieht, wie Thorwaldsen die Wahrheit über die Schönheit ging, indeß Canova eher ästhetisch als naturgetreu war. Einige griechische Statuen stehen neben den modernen. Sie hatten keinen Reiz für mich. Sie sind nur da, weil sie antik sind. Was soll ich mich um die Gemälde bekümmern, die, alle der französischen Revolution entsprossen, römische Zustände mit französischen Farben zeigen? Keins unter ihnen hat mir gefallen, keins hat mir einen dauernden, einen erhebenden Eindruck hinterlassen. Da ist keine

Spur von raphaelischer Reinheit oder von titianischer Gluth. Da ist nur Affectation, nur Manierirtheit. Der alte Graf Sommariva muß kein Kunstkenner gewesen sein. Er war Advocat in den neunziger Jahren, erwarb sich Vermögen, arbeitete sich tief in Frankreich's Herz, in Paris ein, nahm seine Sitten, seine Denkungsweise an, und starb endlich, nachdem er hier auf der Villa Sommariva sich eine Art von Hof und in der mailänder Aristokratie, durch sein Geld, einen Namen gemacht hatte. Seine Büste steht im Garten, an einem lauschigen Ort, im Schatten. Unter ihr, am Fuße des Gartens, ist die Capelle, die ihn, seinen Sohn und seinen Enkel aufgenommen hat. Pompeo Marchese hat, wie überall am Comer-See, für ein Basrelief, für einen trauernden Engel, für das Profil des Verstorbenen gesorgt. Dergleichen wird leider bei dem geistreichen Pompeo Marchese fabrikmäßig betrieben. — Wenn man aus der Villa heraustritt, deren Architektur durchaus italienisch ist, und sich links wendet, so findet man einen Fußweg, der zwischen blühenden

Gesträuchen auf eine Anhöhe führt, von wo aus Bellagio und die Villa Melzi rechts, und links die Villa Serbelloni sich weiß schimmernd an Bergen gelehnt zeigen. Wie gern weilte ich hier, umduftet von Jasmin, fern vom Getöse der Welt, umrauscht nur vom Plätschern der Gebirgswasser! Da kann man den Geist der Seen und die Feen der Gletscher anrufen; da schwirren die Schmetterlinge oder die Mücken als Reisende um uns, da ist die Luft kühl, der Gedanke heiter. Aber plötzlich wird die Stille unterbrochen. Eine ganze Schaar schäkernder Mädchen drängt sich zu meinen Füßen aus einem Hause heraus, das zwischen Buschwerk versteckt liegt. Es sind ächt italienische Gestalten, mit einer Carnation, die überraschend ist. Das Haar ist nachlässig mit vielen silbernen Nadeln hinten im Nacken zusammengehalten; die Schultern bedeckt ein buntes Tuch. Es sind Seidenspinnerinnen, lustige kleine Wesen, die von vier Uhr des Morgens bis zwölf Uhr und von ein bis acht Uhr für einen Franken arbeiten, sich selbst verköstigen, die genügsam und gesund sind.

Was kann der Mensch nicht Alles entbehren, und was hat er für eingebildete Bedürfnisse! Ich mußte mir das oft sagen, wenn ich in der Cadenabbia, die noch zur Sommariva gehört, auf meinem Balcon stand, um mich der Comfort des Lebens sich legte, und ich dazwischen einen Blick auf die Fischer that, die ganze Nächte hindurch in kleinen Booten Sardinen, fast ihre einzige Nahrung, fingen. Sind sie nicht glücklich? Sie sind zwar arm, aber Vernunft und Gewissen gebieten ihnen Genügsamkeit. Glücklich die, welche sich zu beschränken, einfach zu sein wissen. Ich bin erschreckt, wenn ich diese Masse von Unersättlichen, von Reformatoren, von Unberufenen übersehe; statt einen Führer zu suchen und denen zu lauschen, deren Wort begeistert ist, will Alles selbst lehren. Jeder glaubt besser als der Andere, beredter, aufgeklärter zu sein. Das murmelt und schwatzt Worte ohne Sinn, sprüht Gedanken ohne Wärme. Wir haben weder Propheten noch Schüler, wir sind wie das Chaos, eingehüllt in erstickende Wolken. Wie viel bedürfte es der Anstren=

gung, um hier Licht zu schaffen! Man begnüge sich also wie die Fischer am Comer-See, ehrlich zu sein; man fange Sardinen, pflanze Wein oder Maulbeerbäume, aber übergebe nicht dem stürmenden Meere jene Dosis Tugend, welche wir alle als himmlische Ausstattung mit für's Leben erhalten, und die auf diesem Meere, ach! so leicht verloren geht.

Das Gasthaus, das zur Sommariva gehört, ist klein, aber gut gehalten. Die Familie Brentano, die es bewirthschaftet, besteht aus fünf Brüdern. Der älteste ist der Intendant; er führt Rechnung, trägt seine Kinder spazieren und zankt sich mit seiner Frau. Der zweite ist maître d'hôtel; er bringt die Suppe, schwatzt von Wind und Wetter, von der Jagd, der Contrebande und den Fremden, die — nicht kommen. Der dritte ist Kellner; er zeichnet sich dadurch aus, daß er eine einzige französische Phrase: voulez-vous quelque chose, kann und diese wohl hundertmal am Tage sagt. Der vierte ist Koch und sitzt Abends, stolz auf sein vollbrachtes Werk, mit der Mütze auf dem Kopfe am See oder spielt

sogar die Flöte. Der fünfte ist Schiffer. Durch diese Chargenvertheilungen sind Brentano's im Stande, da sie die Bedienung im Hause selbst besorgen, die billigsten Preise zu stellen. Es ist zu verwundern, wie viel sie für das Wenige, das man zahlt, leisten. Und sie thun das mit einer Gutmüthigkeit, von der man erstaunt ist, sie bei Italienern zu finden, da diese, wenigstens in den Reisebeschreibungen, als gierig und interessirt geschildert werden. Aber ich lasse es mir nicht nehmen: der Mensch ist lange nicht so schlimm, als unsere Philosophen und Romantiker, unsere Gelehrten und unsere Phantasten ihn schildern. Was ihn schlimm macht, ist Widerspruch; was ihn reizt, ist Ungerechtigkeit. Die, welche den Menschen schildern, halten sich oft von ihm entfernt. Eine Abstraction ist er ihnen, keine Wirklichkeit. Aber die, welche mit ihm leben, sich mit seinen Leiden und Freuden identificiren, die werden ihm eine schöne Seite, jene der Einfachheit der Gesinnung, der heiligen Wahrheit, der naiven Herzensreinheit abgewinnen können. Alles das ist in jedem Men-

schen; nur gehört Vertrauen dazu, um Vertrauen zu wecken. Giebt es nicht Dinge, die eben deshalb gut sind, weil sie sich nicht als vollkommen zeigen? Ich sage das besonders im Hinblick auf die Italiener, denen man mehr Fehler zuschreibt, als sie haben.

Am Comer-See ist wirklich noch eine ursprüngliche, keine gequälte, mit tausend Bedürfnissen durchschnittene Natur. Da drängt sich der wilde Feigenbaum noch aus den Felsenspalten, da athmet noch die Erde jene erste harmonische Form, in der die Farben der wilden Blumen mit dem Dunkelblau eines südlichen Himmels wetteifern. Hier ist noch nicht jede Spanne Land eine mit Dornengehegen eingeschlossene Festung. Das Gesetz straft nicht, wenn man über eine Hecke springt oder unter einem Baume lagert. Die Natur findet hier ihren Glanz und ihre Größe wieder, vielleicht deswegen, weil es hier noch undurchdringliche Gebüsche, strömende Waldbäche, schroffe Berge giebt. Ach, daß die Menschenhand so oft zerstört, statt schafft, niederreißt, statt aufbaut! Am Comer-See, namentlich von der Cadenabbia

bis nach Menaggio, finden sich Punkte, in denen das Gotteswerk sich rein erhalten hat. Dort blüht der wilde Jasmin, wachsen die Platanen, strömen die Wasser. Dort schwimmt der vielfarbige Regenbogen im schäumenden fiume di latte, dort schimmert der ewige Schnee auf der Höhe, glüht unter den Küssen des Morgenroths oder zittert im blauen Lichte des Mondes. Am Comer-See ist der Abend schöner noch als der Morgen. Der Mond hat einen Glanz, der die Fluthen mit Silber bestreut; es flüstert und spricht in den Cypressenzweigen, in den Citronenbüschen, unter Geranien und Rosen, daß das Gemüth davon voll wird in unaussprechlicher Wonne. Voll und demüthig, denn nie hat mich das Läuten der kleinen Capellen, das barfuße Volk, das dahin strömte, mehr gerührt, als eben da, wo die Armuth Hand in Hand mit der Naturpracht geht. Wir Frauen werden inmitten der Religionsformen geboren und auferzogen. Später zeigt uns das Evangelium das Leben von der menschlichen Seite, von der Seite der Gleichheit. Wir

lernen Christus eben deswegen anbeten, weil er arm und niedrig war, weil er sich seine Apostel arm und niedrig mitten aus dem Volke wählte, weil er von jeder Eitelkeit, jedem unlautern Gefühl losgelöst, die höchste Poesie, die des Martyrthums übte.

Es ließe sich viel über den Comer-See und seine Villen, über seine eigenthümliche Lage, über die Schmuggler und die Grenznachbaren sagen. Ich wollte nur von dem Eindruck der Villa Sommariva reden. Sie ward, als ich da war, zum Kauf ausgeboten. Die fünf Brentano's zitterten, aus ihrem Hause durch einen neuen Herrn vertrieben zu werden. In den letzten Tagen meines Aufenthalts daselbst, als ich eben auf dem Balcon meines Zimmers stand, das Dampfboot nach Varena hin vorbeigerauscht war, die Villa Melzi und Bellaggio im Sonnenglanz loderten, und um uns die Kühle des Schattens sich lagerte, kam der zweite Brentano, der maître d'hôtel, zu mir hereingestürzt. »Eine große Nachricht, Signora,« sagte er athemlos, »die Villa Sommariva ist ver-

kauft!« »An wen?« fragte ich gespannt, mich in's Zimmer wendend. »An die Kaiserin von Nassau.« Ich besann mich, wer gemeint sein konnte. Der gute Italiener, dem kein Titel hoch genug war für den künftigen Besitzer der Sommariva, meinte die Prinzessin Albrecht von Preußen.

Hohenschwangau und München.

Dichte Nebel hatten sich auf den Bergen gelagert, als wir am Morgen von Füßen aufbrachen, um über den Lech nach Hohenschwangau zu fahren. Von Füßen nach Hohenschwangau geht es ohngefähr eine kleine halbe Stunde in der Ebene, dicht an einer Felswand hin, die mit weißen Adern durchzogen, auf Marmor schließen läßt. Dann biegt der Weg seitwärts, und plötzlich ist man wie durch einen Zauberschlag in einem Thale, das hinterwärts durch himmelhohe Berge geschlossen scheint. Oben auf einem Berge, weit weniger hoch als die übrigen Felsenriesen, liegt in gothischer Bauart, mit vielen Thürmen umgeben, das schöne Hohenschwangau, der südlichen Grenze Bayerns zugewandt, umgeben von Fluren und Hainen, von Seen und Bächen,

in so überraschend reizender Gegend, daß ich ohne Uebertreibung sagen kann: es mag schönere Stätten auf der Erde geben, keine, welche so den Charakter heiterer Abgeschiedenheit, als diese trägt. Alles scheint still zu sein und doch anmuthig; Alles ist ruhig und doch lebensreich. »Hier möchte ich wohnen,« sagte ich, als ich das Schloß vor mir sah. Von anderen Orten habe ich das selten gedacht; an diesem kam mir der Wunsch wie angeflogen, vielleicht darum, weil das Thal mit seinen ungeheuern Bergen, mit seinem See, mit seinen Wäldern, Triften und Almen von weichem wolkigen Duft angehaucht ist, und die ursprüngliche Jungfräulichkeit der Natur überall in schöner Gestalt hervortritt. Auch weht hier die frische, herzstärkende Gebirgsatmosphäre. Ermattung und Mühsal sinken; der starke Herzschlag weis't Trauer und Sorge von sich. Er strebt wieder hinan, er will wieder fest, rein, groß sein; er denkt gar nicht, daß die Seele ihre unzugänglichen Tage hat, und ebenso fürchterlich verletzt durch schroffe Uebergänge, als hier auf Hohenschwangau

erhoben durch die lieblichsten Contraste sein kann. Der Stallkopf, der Pilgersteig, der Winterzug starren zum Himmel. Von den Gebirgen murmelt und strömt es. Der Fußweg, der zu dem drittehalbtausend Fuß hohen Marmorberg, worauf Hohenschwangau steht, hinanführt, wird eingeschlagen. Zuerst ist noch der Berg mit Nadelholz bedeckt, dann plötzlich zeigt sich eine niedrige Mauer, und auf dieser Mauer wachsen Aloës. Aloës neben Nadelholz! Es war mir, als thäte ich einen Blick in's irdische Paradies hinein, nach Italien, als hätte ich die Alpen nicht vor, sondern hinter mir, und wandele wieder, wie ehedem, an den Felsenwänden hin, von der Cadenabbia nach Menaggio. Und mit diesem Eindruck, der wie ein Lichtstrahl in die Seele gefallen war, stieg ich aufwärts, zwischen duftigen, erotischen Gewächsen, an Cypressen und Rosen vorüber, bis ich endlich im Schloßhof vor dem freundlich grüßenden Castellan stand. Der Kronprinz von Bayern, der glückliche Besitzer dieses Edens, war abwesend. So durften wir sogleich in die

Säulenhalle treten, deren Eingang mit einem poetischen Spruch geziert ist. Waffen mannichfacher Art, geharnischte Ritter, Schwerter und Lanzen erinnern an die Vorzeit. Hinter den geschlossenen Visiren sucht man die Schwangauer, Hiltibold, den ersten urkundlich begründeten Sprossen dieses Namens, sucht man die Welfen, Hohenstaufen und Schyren, die vielfach mit den Besitzern Hohenschwangau's in Berührung kamen, und fühlt sich inmitten der Erinnerungen an Deutschlands Fürstenhäuser, auf einem Boden, wo ritterliche Großthaten mit ritterlicher Gesinnung Hand in Hand gingen. Daß uns ganz feierlich in dieser Atmosphäre, still und wohl in dieser Säulenhalle mit dem Capellchen am Ende und den bunten Fensterscheiben ward, daß wir an große Schicksale, große Schmerzen dachten, und diese Räume, die dem Mittelalter gehören, uns wie die erhabenen Hieroglyphen eines Menschenschlags vorkamen, der jetzt dahin ist — wer wird daran zu mäckeln, das zu belächeln haben?

Dominik Quaglio, längst durch seine tüchtigen Darstellungen gothischer Bauart bekannt, hat Hohenschwangau, das in der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts von den Besitzern im Innern auf italienische Weise ausgeschmückt wurde, wieder in dem ursprünglichen Styl hergestellt. Der Kronprinz von Bayern bewohnt es alljährlich. Von ihm ging, wenn ich nicht irre, die Idee aus, die Wände der verschiedenen Räume mit geschichtlichen Darstellungen zu schmücken. 1832 angekauft, bedurfte es ein Jahrzehnd, um es bewohnbar zu machen. Im ersten Stockwerk tritt man zuerst in den Schwanenrittersaal, der mit der Legende vom Schwanenritter nach Entwürfen von Ruben ausgemalt ist. Des Schwanenritters Abschied vom Königshause; der Kaiser betrübt über die falsch angeklagte Herzogin von Burgund hört das Horn des Schwanenritters u. s. w. Im nächsten Zimmer finden sich die Geschichten der Schyren von Lindenschmitt. Daneben ist das orientalische Zimmer, das das Schlafzimmer der Kronprin-

zessin ist, und Erinnerungen an die Reise des Kronprinzen nach dem Orient enthält. Neben Landschaften von Scheuchzer und D. Monten, die Smyrna, Troja, Athen u. s. w. vorstellen, hängen prachtvolle Stoffe, die der Sultan schenkte. Recht im Contrast mit diesem Glanz, findet sich jenseits des Saals mit den Geschichten der Schyren geschmückt, ein kleines, rundes Cabinet, in dem die Kronprinzessin unter Glas getrocknete Blumen, Nippes und Kindheitserinnerungen birgt. Es liegt darin ein Gemisch von stillem Sinn, von einfacher Gewohnheit und innigem Familienleben, das sehr rührend ist. Die Kindheit eilt vorüber, aber der Gedanke an sie, ist wie der unvertilgbare Hauch eines Traums, wie die Alpentöne, die das Heimweh wecken. Die ruhen tief in der Seele, und Alles, was darauf Bezug hat, Blumen oder Nippes, sind ebenso heilig, wie Reliquien.

Aus dem Zimmer, das mit den Ortsgeschichten von Schwangau und den Begebenheiten der Umgegend von Linden=

schmitt geziert ist, hatten wir zuerst den Blick hinunter auf die Terrassen des Schlosses, auf den Löwenbrunnen und den Schwanensee. In der Ferne webt eine ernste, fast melancholische Natur. Da ist Tyrol, da sind seine Felsen, seine Gletscher, seine Abgründe. Da ist keine gepflegte, conventionelle, sondern eine freie ungebändigte Schönheit. Zu den Füßen des Schlosses schwimmt der Schwanensee, blau und still, wie ein liebevolles, offenes Auge, das die Außenwelt in sich mit Klarheit abspiegelt. Auf der Terrasse glüht der Cactus, schießt die Aloë ihre gigantischen Blätter empor, blickt der Oleander verschämt mit rosigen Blüthen zwischen grünem Laub heraus. Die ganze Fülle der Treibhauswelt ist auf den Felsen geschüttet. Und unter diesen Blumen plätschert und rauscht der Löwenbrunnen, zwar von Schwanthaler modellirt, aber gewiß einer alhambraischen Idee entnommen. Hier könnte man von Spanien träumen, hier Mährchen dichten! Man glaubt sich in Granada, man lauscht, ob in den Pinien nicht Nachtigallen schlagen,

man sucht nach Palmen! Es ist Alles wunderbar. An diesen Fenstern möchte man sein Leben verträumen, möchte man sich aufgeben, so süß, melodisch murmelt das Wasser, so berauschend duften die Blumen. Der Morgenathem hatte den Thau noch in Krystallperlen an den Zweigen gelassen. Die lieblichen Fuchsia's, die purpurne Salvey, die zahllosen Geranien, die duftenden Datura's, deren Opalkelch mit Göttertrank benetzt ist, die zierlichen Asklepien, viele Blüthen, die mir fremd waren, schienen in dieser Abgeschiedenheit sich ungestört unter einander Geheimnisse mitzutheilen. Und hob man den Blick, wie erhaben erschien Tyrol, wie still langten die Felsen mit ihren weißen Häuptern bis in den Himmel hinein! An den Felsen lehnen sich grüne Berge, die mit ihren ganz mit unschuldigen Feldblumen überstreueten Matten in's Thal hinabsteigen. — Hohenschwangau's überirdische Schönheit ist aber der Schwanensee. Diese blaugrüne Fluth, von einzelnen weißen Schwänen durchzogen, in die die Sonne ihre blaßgelben Strahlen hinter dem Ge-

wölk hineinwarf, hatte wahre Perlmutterschalen-tinten, und die kleinen Wellen, die hinan an's Ufer und wieder fortrieselten, beschwichtigten wie Andachtsklänge. Hätte der Castellan nicht hinter mir ewig von den Bildern al fresco, von der Bestürmung des Klosters Raitenbuch, vom Minnesänger Hiltibold, vom Kaiser Lothar geredet, ich glaube, ich stünde noch an diesem Fenster, auf diesem Balcon. Aber der Castellan ließ mir keine Ruhe. Ich mußte in's Bertha-Zimmer, in dem die ächt vaterländische Sage von Karl's des Großen Geburt von Schwind, Glinck, Adam, Quaglio und Neher abgebildet ist. Dieses Zimmer sprach mich denn wirklich seiner geistreichen Compositionen wegen, vorzugsweise an. Auf dem jungfräulichen Gesichte Bertha's, die sich im Walde verirrt hat und in der Mühle von Gauting Unterkommen findet, liegt ein lichtvoller Frieden. Ihre Augen sind mild wie Sternenblick; denselben Ausdruck hat sie am Webstuhl. Dieselbe Jungfräulichkeit hat sie noch da, als sie mit Pipin und ihrem Sohn, unter festlichem Ge-

pränge, nach Freising zieht. Die junge Mutter blickt auf ihr Kind. Sie ist von unsäglicher Liebe überströmt; sie hat, das sieht man ganz deutlich, eine Ahnung der Zukunft, deshalb flammt es in ihr wie schüchterner Dank, wie demüthiger Jubel!

Das zweite Stockwerk enthält den Heldensaal. Er stellt an den Wänden Begebenheiten aus der Wylkina-Saga vor. Die Composition ist von Schwind entworfen und Glinck und Anderen ausgeführt. Im Heldensaal liegt auch das in rothen Sammet eingebundene Fremdenbuch. Die Kaiserin von Rußland hat es eingeweiht. Ihr nach folgen unzählige gekrönte und ungekrönte Häupter. Tausende haben Hohenschwangau gesehen und bewundert. Woher kommt es nun, daß es so wenig im Norden gekannt ist, und eifrig Reisende, statt den Weg von der Schweiz aus nach Füßen und München einzuschlagen, den directen nach Augsburg nehmen? Und doch verdient Hohenschwangau nicht allein bewundert, sondern auch studirt zu werden. Hier auf

diesem Punkt standen sonst die Vesten Falkenstein, Hohenfreiburg und Eisenberg, stand die Burg Frauenstein, deren alte Geschlechter sich theilweise noch bis jetzt erhalten haben, hausten die Römer, die Sueven, die Ostgothen, die Welfen, knüpfen sich an diese Punkte deutsche Erinnerungen, die Hormayr in seiner goldenen Chronik zu einem tüchtigen und kunstreich gefugten Ganzen zusammengeschmolzen hat.

Neben dem Heldensaal befindet sich der Hohenstaufen-Saal, der mit den Bildern al fresco aus der Geschichte Barbarossa's und seines Untergangs geschmückt ist. Der talentvolle Lindenschmitt hat hier und in dem Zimmer der Welfen das reiche Füllhorn seiner Composition ausgeschüttet. Die noch übrigen Zimmer enthalten die Geschichte Autharis', des Longobardenfürsten, und Bilder aus dem Ritterleben des Mittelalters. So schön nun diese und auch die sinnigen Sprüche sind, die sie zieren, so zog es mich doch immer wieder fort zu den Fenstern und Altanen, dahin, wo Tyrol in der

Ferne und der Schwanensee in der Nähe lagert. Wie belebt ist diese Einsamkeit, wie reich ist diese Natur! Hier wohnt das Glück, dachte ich, wenn es irgendwo wohnt. Hierher flüchte sich der, der ein reiches Dasein voll Erinnerungen, voll Gedanken, voll trauriger und wonniger Empfindungen hat. Auf dieser Höhe muß es sich sanft und ohne Anstrengung leben, etwa wie der Genesende nach einer langen Krankheit lebt. Wer hat nicht eine wonnevolle Ermattung nach Tagen empfunden, die bald lang, bald kurz, bald von Träumen verschlungen, bald mit unzusammenhängenden Betrachtungen ausgefüllt sind? Wer dann diesem Drama, in das uns das Lebensfieber warf, entronnen, sich in die Nähe eines einfachen Daseins getragen fühlt, wer unter den lauen Lichtstrahlen, am Rande eines Baches wandelt, nachlässig und langsam hier eine Blume und dort den Ton eines Vogels entdeckt, wer endlich das Leben wieder durch alle Poren dringen, in alle Adern rinnen läßt, der halte hier sein Auferstehungsfest. Er wird sich, von Geistern umgeben, besser, reiner

fühlen, er wird sich an der Natur aufrichten. Sie wird ihn heilen. Auch wird die Geschichte mit ernsten Mienen kommen, wird ihm von den vergangenen und gegenwärtigen Geschlechtern erzählen. Schön wird sie sein, wenn auch furchtbar. Ihre Brust enthält Alles, was je an großen Gedanken, an hochherzigen Gefühlen dagewesen ist. Religion, Enthusiasmus, Stoicismus, Mitleid, Ausdauer, Schmerz, Liebe, Vergebung, Unschuld, Kraft, Kühnheit, Lebensverachtung, Geist, Thätigkeit, Hoffnung, Geduld .... Alles flammt aus ihr und geht wieder unter. Zwischen zahllosen Thaten stehen unerschütterliche Gefühle. Die Seiten des Geschichtsbuchs füllen sich täglich, aber der Grundton der Geschichte bleibt ewig derselbe.

Ein Regenguß scheuchte mich aus meinen Träumen auf. Das Heimchen stöhnte, die Schwalben flatterten tief am Boden. Ich flüchtete von der Terrasse, auf der ein Schwan einen hohen Wasserstrahl trieb, und Bayerns Löwen statt Feuer Wasser spieen, in's Marmorbad. Es ist tief

in Felsen gehauen. Rund um die in Goldglanz blinkende Wanne stehen in Nischen Schwanthaler's Najaden, warm angehaucht in ihrer Marmorweiße durch das purpurne Glas der Thüre, das alle Gegenstände in Feuer taucht, liebliche, jungfräuliche Gestalten, die so züchtig in sich sind, daß sie der Bekleidung nicht bedürfen. Das ist fleckenloser Marmor, mit dem idealischen Blick, mit den nach hinten geworfenen Haaren, mit der freien Stirn und dem kindlichen Lächeln. Das ist Schwanthaler's Meißel, der eben sowohl Tasso's göttlichen Ausdruck, Alighieri's düsteres Auge, Raphael's ekstatisches Wesen als Nymphen schaffen kann.

Wie schwer schied ich von Hohenschwangau! Immer wandte ich die Blicke rückwärts dahin, wo das Schloß auf der Höhe und der Schwanensee in der Tiefe ruht, wo die ernsten Felsen ihre Häupter in die Lüfte tragen, und Alles ganz still, ganz feierlich ist. Ich weiß nicht, warum mir diese Gegend mit einem unendlichen Zauber, mit einem göttlichen Geheimniß ausgestattet schien.

Um all die erhabenen Bergformen zog sich ein silberner Duft, zitterte ein üppiges Farbenspiel, und dazu erklangen die Glocken und es neigten sich die Bauern am Wege, daß ich mich davon tief gerührt, auf ächt deutschem Boden fühlte. Plötzlich aber ward ich von italienischer Luft angeweht, als ich in München einfuhr. Nicht daß die Lage von München an Italien erinnerte. Sie bietet dem Auge wenig Erhebliches, hat nichts als Flächen, Haideboden und spärlichen Föhrenwuchs, aber weil hier neben der Glyptothek die Pinakothek, neben gothischem der griechische Styl, neben Marmorwerken oder Broncearbeiten die Farbenpracht der Frescomalerei blüht.

München hat mich in der That überrascht. Ich war nie da, und wenn ich davon las oder erzählen hörte, so war mir das Interesse davon nicht lebendig, nicht eindringlich genug aufgegangen. Nun aber lag die Stadt, lagen die Kirchen, die ansehnlichen Gebäude, standen die Kunstwerke Schwanthaler's, Klenze's und Anderer vor mir. Ich war wie geblendet. Es war mir wirk-

lich, als sei das der Anfang von Florenz, und ich brauche nur um eine Straßenecke zu biegen, um in den Palazzo Pitti oder auf den Platz del gran Duca vor der Loggia de' Lanzi zu kommen. — München ist voll italienischer Reminiscenzen. Kunstkenner tadeln das. Mir machte es die größte Freude, denn es schien mir, als sei ich wieder auf jenem Punkte meines Lebens, wo ich athemlos, voll ungeduldiger Erwartung, mit lang vorbereitetem Enthusiasmus ein Land betrat, von dem ich überzeugt war, Alles darin sei unermeßlich schön! Das liebe Italien! Schön freilich ist nicht Jedes in ihm, aber wer es gesehen, der sehnt sich dahin zurück, bald, um unter seinem tiefblauen Himmel einen dankbaren Athemzug zu thun, bald, um heilige Erinnerungen versunkener Größe wehmüthig in sich aufzunehmen.

Wenn ich über München Einiges sagen will, so versteht es sich von selbst, daß ich kein Handbuch schreiben kann. Nur ausdrücken möchte ich, was ich besonders bewundert, oder was mich gleichgültiger gelassen hat. Als Handbuch em-

pfehle ich von vorneherein das Werk des Dr. Ernst Förster oder auch Füßli von Zürich. Lewald's Buch, das ich mir über München kaufen wollte, konnte ich in München selbst nicht auftreiben. Wer nicht in München gewesen ist, wird kaum begreifen können, welch' eine beständige Unterhaltung es in seiner Mannichfaltigkeit, in seinen alten und neuen Bauten bietet. Der schöne Theil ist der neue. Aber auch der alte hat seinen Reiz. Es ruht etwas Mittelalterliches auf ihm. Er hat seine Vergangenheit, seine historischen, unvertilgbaren Erinnerungen, seine stillen und lauten Dramen. Hier ist Großes gedacht, Großes geübt worden. Hier klirrten Gustav Adolph's Sporen, hier athmete Otto von Wittelsbach. Ehe ich den Königsbau sah, trat ich in die »alte Residenz«. Erst wollte ich das Alte verehren, dann das Neue bewundern. An der Residenz ist Alles allerthümlich. Peter Candid vollendete den Bau 1616. Die zwei Portale sind mit in Erz gegossenen allegorischen Figuren, die die Weisheit, die Gerechtigkeit, die

Tapferkeit und die Mäßigkeit vorstellen, geziert. Im Brunnenhof steht in der Mitte ein Bassin aus Sandstein, dessen Rand mit den Erzstatuen der vier Elemente, der vier Hauptflüsse Alt-Bayerns und der Statue Otto's von Wittelsbach geziert ist. Der Grottenhof, der ein ganz mit Muscheln, springenden Wassern, mannichfaltigen Malereien und Sculpturen ausgestatteter Ort ist, beweis't, daß beim Bau dieses Plätzchens der Scherz mehr als der Ernst obwaltete. Spielerei, nicht Kunstsinn, haben hier gearbeitet. Und dennoch haben diese Orte ihren stillen Zauber, vielleicht darum, weil man sie sich mit Najaden und Dryaden, mit kleinen luftigen Wesen bevölkert trämt, weil man in dieser gigantischen Muschel eine Elfe und in jener eine Sylphe zu entdecken glaubt, weil hier ein großes Farrenkraut ein Geheimniß und dort ein Aloëblatt eine träumerische Existenz zu verhüllen scheint. In unserer Zeit baut man dergleichen nicht mehr. Ob das Verlust, ob das Gewinn ist? Die Mährchenwelt ist verflattert. Die Bewohner der Quel-

len, Flüsse und Grotten tauchen nicht wieder mit ihren bläulichen, golddurchwirkten Gewändern aus weichen Wellen empor. Alles um uns hat einen positivern Anstrich gewonnen. Wir träumen nicht mehr. Wir leben und arbeiten.

Ich durchwanderte ohne Interesse die reichen Zimmer Karl's VII. Nur die Gemälde von Tizian und Domenichino zogen mich an. Von Letzterem ist eine heilige Katharina und eine Sybille vorhanden. Die Sybillen gefallen mir immer ausnehmend. Es liegt so viel stilles, überirdisches Entzücken, so viel Leiden, so viel Mysteriöses in diesen Augen, um diesen Mund. Alle Qualen des Erdenlebens sind mit in die Verklärung, die der Anstrengung folgt, hineingewebt. Diese Seelen, mit diesen Gesichtern, mit diesem vergeistigten Ausdruck, haben sich nicht gegen den Schmerz gestemmt. Sie haben ihn in sich, gleich Flammen, brennen lassen. Was er verzehrte — war's der Rede werth? Was übrig blieb, das steht zauberhaft auf diesen Zügen geschrieben. Domenichino ist wirklich ein Maler,

der das Gemüth darstellt. Er zeigt, daß die Strahlen des Geistes über die irdische Gestalt einen Einfluß ausüben, daß das gewöhnlichste Antlitz davon schön werden kann. Auch Tizian hat diese Eigenthümlichkeit, obwohl weniger als Domenichino. Beide mögen wohl mehr nach der Natur als nach der Antike gearbeitet haben.

Vom Audienzsaal rechts kommt man in das berühmte Schlafcabinet, dessen Goldstickereien 800,000 Gulden Goldwerth haben. Napoleon hat einst hier geschlafen. Ich dachte in diesem Zimmer nicht an die mit Thorheit verschwendeten Summen, ich dachte an den schlafenden Napoleon. Damals war ihm noch weich gebettet. Damals hatte er noch ein reiches, weitaussehendes, von seinem Genie überfülltes Leben. Und später? Die Stufen, die in das fremde Haus zu St. Helena führten, waren steil, das Brot der Gnade, das er da genoß, war hart. Innerlich mag er oft seinen Schmerzen unterlegen haben. Aeußerlich hat er sich immer stark bewiesen. Sein mächtiges Auge hat bis an's Ende geleuch-

tet. Sein scharfer, fester Mund hat immer nur Gleichgültigkeit verrathen.

Neben dem Grottenhof befindet sich die Schatzkammer, an die sich, ihrer Pracht wegen, die sogenannte reiche Capelle ganz natürlich in meinem Gedächtniß anreiht. In ihr rührte mich der Hausaltar der unglücklichen Maria Stuart, der sie auf das Schafott begleitet und den sie im letzten Augenblick einer ihrer Damen übergab. Er ist sehr klein und einfach. Sie konnte ihn bequem in der Hand halten. Als sie den letzten, bittern Gang that, was mag in diesem Herzen gepocht haben? Ob Glauben an eine ewige Gnade, ob Reue, daß ihre glühende, brausende Jugend so Vieles umfaßte, was nicht der Liebe werth war? Ach, Alles das mag in ihr gewesen sein, aber nebenbei auch die tiefste Ermüdung nach diesem qualvollen Kampf, oder die Gewißheit, daß diesem dunkeln, verfolgten Dasein ein helleres, mit Glanz umstrahltes folgen müsse. In der reichen Capelle sind Knochensplitter oder ganze Heiligentheile, unter anderen die Hand Johannis des Täu-

fers aufbewahrt. Mir kam das grauenhaft vor. All' die Scheiterhaufen, die geflammt, die Torturen, die erfunden wurden, all' das Blut, das geflossen, all' die Thränen, die vergossen sind, mußt' ich mir ausmalen. Wie Gespenster hing sich das an mich. Ich war mit drei Schritten im Freien. Das Wetter war herrlich. Dieser durchsichtige Sommervormittag lockte mich nach dem englischen Garten, zu den schönen Baumgruppen und Waldungen, zu den von der Isar durchströmten Wiesen. Was wäre der Mensch ohne die Natur, selbst in dem kunstsinnigen München, wie könnte er leben, ohne Luft, ohne Vegetation, ohne die Gluthen des Sonnenauf- oder Untergangs, ohne die allmälig verschwimmenden violetten Tinten am Himmel, oder das rieselnde, flüsternde Laub, das der Morgen- oder Abendwind bewegt? Deswegen auch ist der englische Garten mitten in der Stadt so nothwendig, so tröstend; deswegen legen sich seine Schatten so wohlthuend um die durch Farbenglanz geschwächten Augen.

Um den sogenannten Hofgarten herum zie-

hen sich die mit geschichtlichen und landschaftlichen Fresken gezierten Arkaden, die von Peter Cornelius geleitet und von jüngeren Künstlern ausgeführt, die Kriegs- und Friedensthaten bayerscher Fürsten, aus dem Hause Wittelsbach darstellen, und vom Frühjahr 1827 bis zum Herbst 1829 vollendet wurden. Diese Arkaden sprachen mich ungemein an. Es liegt auf den Bildern, in diesen luftigen, aller Welt offenen Gängen eine solche Frische und Heiterkeit, die Räume sind so leicht, die Blumengewinde, die die Arabesken umschlingen, weben sich so schön an der Decke oder steigen an den Säulen hernieder, daß der Eindruck überaus günstig ist. Ich begreife, daß es Menschen giebt, die hier halbe Tage verweilen. Alles ist hier Duft und Glanz; und wenn nun gar die Sonne ihren Goldstaub auf die Fresken streuet und von fernher eine sanfte Melodie tönt, dann wird Einem wohl, bis tief in die Seele hinein, denn die Arkaden wölben sich; es ist hell darin, und doch legen sich kühle Schatten mit in das Licht. Wer sollte da nicht gerne bleiben?

Aber für Reisende ist das eine verbotene Frucht. Wenn mir auf der Reise etwas sehr gefällt, dann möchte ich es auch genießen, auch stille stehen. Das ist nun aber nicht möglich, sondern Alles muß durch einander geworfen, abgeschäumt werden. Kürze der Zeit und tyrannische Lohnbediente jagen uns immer von einem Orte zum andern. So mußte ich denn auch heute noch einen Blick in die Allerheiligen Kapelle, die zum Schloßbau gehört, thun und freilich lös'te sich darin alle Ermüdung, alle Ungeduld vom Herzen; denn man ist gerettet von Häusern, von Feldern, von Menschen, ganz in die holde Dämmerung versenkt, ganz einsam. Diese Kirche trägt das Gepräge der Stille, eben weil sie trotz ihrer reichen Verzierung ein harmonisches Ganzes bietet. Ihr Styl ist feierlich und ernst; ihr Schmuck ist erhaben. Auf Goldgrund gemalt zeigen sich in geordneter Uebersicht die Hauptpunkte des alten und des neuen Testaments, von Erschaffung der Welt an bis zu dem Erscheinen und Sterben Christi. In der Anordnung der Kirche erinnert

sie an St. Marcus, doch sind Gedanke und Composition einfacher und natürlicher. Als ich so in der Mitte des Hauptschiffs stand, da blickten die Evangelisten, blickte Moses, blickte Christus zu mir, wie auf Wolken thronend, hernieder. Man sieht's diesen Bildern an, daß sie aus reiner, religiöser Empfindung hervorgegangen sind. Die Gruppirung ist meist wunderbar leicht; die Zeichnung, das lebendige Colorit geben ihr einen großen, unaussprechlichen Zauber. Es war eine schöne Stunde, die ich in dieser Kirche zubrachte. Ich betrachtete nicht die Gemälde, wie der Kritiker, der den Verstand und nicht das Gemüth walten läßt; ich überließ mich den wechselnden Eindrücken. Diese bemalten Kuppeln, diese Altäre schienen mir in den Himmel zu reichen, und sich dort mit dem Aether zu vereinen. Ich wußte nicht mehr, wo ich, was ich war; ich war aus der Wirklichkeit herausgetreten, war ohne Horizont, ohne bestimmte Erinnerung, in einer Stimmung, wo die Seele Wehmuth, aber keine Traurigkeit empfinden kann.

Die Glyptothek ist eines der berühmtesten

Gebäude Münchens, des Inhalts sowohl, als des Aeußern wegen. Sie bildet ein erhöhtes Erdgeschoß, dessen unter sich verbundene Säle ein Viereck ausmachen. Durch den ägyptischen und den Incunabeln-Saal kommt man in den der Aegineten. Hier befinden sich wichtige Skulpturen für die Geschichte der griechischen Kunst. Sie fallen in die Zeit von Phidias, und Dr. Förster äußert sich darüber dahin, daß sie sich durch den wunderbaren Contrast abstracter Gesichtsbildungen und lebendiger, wohlverstandener Körper auszeichnen. Die Statuen in diesem Saal hat Thorwaldsen restaurirt. Im Bacchus-Saal liegt ein trunkener schlafender Satyr, der dem Praxiteles zugeschrieben wird, die sinnliche Natur im höchsten Grade verrathend, und ein Silen beugt sich mit freundlichem Gesicht auf das Bacchuskind hernieder. Ob nun auch diese Statue sehr häufig vorkommt, so sieht man sie doch immer mit neuem Vergnügen. Es ist so viel sorgliche Liebe, so viel zarte Aufmerksamkeit in dem Antlitz ausgedrückt, es lächelt so wohlwollend,

es hat so gar keine Tücke. Erhabener natürlich ist ein knieender Niobide von parischem Marmor. Hier ist wirklich ein Funken des Lebens, ein Herzschlag, ein Athemzug mit in den Stein gedrungen. Der knieende Niobide ist ein Jüngling, die Züge fein, die Lippen schmal. Er kniet, vielleicht stirbt er; aber es ist noch zu viel Kraft da, Apollo's Geschoß scheint ihn doch noch nicht ereilt zu haben; da ist die höchste Wahrheit und das tiefste Studium, eine Bewegung, die das Genie hervorruft und die doch der Ruhe nicht schadet. Nicht weit von dem knieenden Niobiden hängt an der Wand ein Medusenhaupt, genannt Medusa Rondanini, mit einem Ausdrucke der Kälte, des Hohns, der größten Körperschönheit neben der fürchterlichsten Seelenhäßlichkeit, daß es mir war, als erblickte ich eines jener Frauenantlitze, die Alles versprechen und Nichts halten, deren Ausdruck ein ewig lächelnder ist, deren Augen nie feucht werden, an deren Ohren Bellini's, Beethoven's oder Rossini's Klagen unverstanden vorüberziehen, die bei einem Herzensunglück Trost in

ihrem Golde finden, die Alles besitzen und Nichts heraus geben wollen.

Von den Skulpturen wendet man sich zu den Festsälen, die Cornelius durch seinen erfinderischen, ewig in Farben denkenden Geist reich geschmückt hat. Der alte Gedanke, daß Eros das Chaos ordnete, wiederholt sich in späteren Mythen und ist hier in Bezug auf das Menschengeschlecht hervorgehoben, indem die Geschichte der Götter mit denen der Sterblichen verwebt ist. Im Saal der Götter sowohl, als im Trojanischen und Heroensaal habe ich überall das Götterkind mit den goldnen Flügeln, das Poesie heißt, angetroffen. Es ist so verwebt mit Cornelius, so eins mit seinem Schaffen, daß es ihm den Griffel gereicht, ihm die Farben gerieben hat. Ach, die Malerei, so innig mit der Poesie verwachsen, muß himmlischen Trost in die Seele gießen, muß den Künstler über das Irdische erheben, so daß mir ein Maler immer beneidenswerth vorgekommen ist, denn der findet gewiß den Himmel erschlossen und wandelt, m't Offenbarungen umgeben, von einer

Seligkeit zur andern, indeß wir anderen Sterblichen nur zu oft keinen klaren Standpunkt und keinen hellen Blick haben, trübe, traurig sind und mit Goethe ausrufen möchten: »reiche mir aus Lethe's Wellen den letzten kühlen Becher der Erquickung! Bald ist der Kampf des Lebens hinweggespült.« Was nun aber die große Vorliebe des Königs zum Fresco betrifft, so gestehe ich, daß mir diese Liebhaberei doch München in einem einseitigen Licht erscheinen ließ. Es ist zu viel auf diesen Zweig der Malerei verschwendet, er wuchert so, daß er zum Lianenwald geworden ist, denn nicht allein in der Glyptothek, auch in der Pinakothek, im Königsbau, am Theater, in den Arkaden, in den Kirchen, am Postgebäude, am Isarthor, überall schwimmen die Frescofarben. Wären nicht Kaulbach, Heideck, Adam vorhanden, wahrlich, man sollte glauben, daß die prächtige Oelmalerei hier verboten wäre. Und doch erreicht in dieser Kunst erst jene den Zenith, denn man mag sagen, was man will, es ist etwas an den Frescoleistungen, das wie Staub

aussieht, das sich nie zur Durchsichtigkeit, nie zum Glanz, nie zur Verklärung erheben kann. Gewänder drücken sie vortrefflich, Gesichter schon weniger gut, Himmel und Wasser sehr mittelmäßig aus, indeß die Oelmalerei das Alles zusammen hervorbringen, ja verschönen kann.

Im Saal der Neueren sind nur Bildwerke der neueren und neuesten Künstler aufgestellt. Von Canova steht die liebliche Venus dem Paris gegenüber. Thorwaldsen hat die wundervolle Statue des Adonis geliefert. Die ist nun aber wirklich so schön, daß kein Wort dieses Ebenmaß der Formen, diese höchste Blüthe schildern kann. Es giebt Statuen, die keine, und andere, die ganz tiefsinnige Augen haben. Unter die letzteren gehört der Adonis. Er ist sich seiner Schönheit bewußt, er fühlt, daß er mit seinen großen extatischen Augen die Welt überwinden kann, aber dennoch ist er mild, ist er ruhig, ist er still, ich möchte sagen demüthig. Das kommt daher, weil er noch sehr jung ist. Er steht im Frühling, in jener Zeit, wo die Sonne immer höher steigt, wo

sich die Kräfte erschließen, wo Selbstbewußtsein und Erkenntniß des Höchsten allmälig nach Oben drängen. Eine Büste von Napoleon fiel mir auch im Saal der Neueren auf. Sie ist sehr schön. In ihr begegnete ich wieder den scharfgezeichneten Zügen, dem hervorspringenden Kinn, das so charakteristisch ist. Und dabei fällt mir ein Bild von Appiani, das Napoleon als König von Italien darstellt, und das ich in der Leuchtenbergischen Sammlung, und ein anderes von ihm von demselben Meister ein, das ich vor zwei Jahren in der Villa Melzi am Comer-See sah. Letzteres ist in der jugendlichen Consulszeit gemalt. Ersteres stellt Napoleon in einer Phase seines Lebens vor, wo neben der Kraft auch die Sorge thronte. Das in der Villa Melzi hat noch ganz den Schmelz der Jugend. Zwar treten auch hier die Züge scharf und die Leidenschaften stark hervor, aber ohne jene Verfallenheit, die mir an dem Bilde in der Leuchtenbergischen Sammlung ordentlich wehe that. Wenn auf dem einen Bilde Alles im Goldglanz der Erwartung strahlt, wenn

hier noch viele Ahnungen, viele Verheißungen um die Stirne mit freundlichem Lächeln schweben, so haben auf dem zweiten tiefer Gram, heiße Sorgen ihm die Wangen zerfurcht. Das flammende Auge ist tief eingefallen. Der Mund hat bittere Falten bekommen. Alle Strapazen der mißlungenen Kriege, aller Zorn um verrathene Treue haben sich in die Züge gesenkt. Es wetterleuchtet förmlich in ihnen.

Ich gestehe, daß mir die Pinakothek in ihrem Aeußern besser als die Glyptothek gefallen hat. Ihr römischer Rundbogenstyl hat für das Auge etwas ungemein Wohlthuendes. Eine weite Säulenvorhalle empfängt den Eintretenden. Zwei bequeme Treppen führen in das obere Stockwerk, wo in neun Sälen und dreiundzwanzig Cabinetten nahe an 1300 Gemälde aufgestellt sind. Natürlich können diese 1300 Gemälde nicht alle Meisterwerke sein, aber vorzüglich ist doch Vieles, ja man muß einen König bewundern, der der Kunst so große Opfer zu bringen und einen so reichen Schatz von Bildern zu sammeln gewußt

hat. Den ersten Saal füllt mit wenigen Ausnahmen die oberdeutsche Schule. Unter den vielen Bildern fiel mir eine Kreuztragung Christi von Dürer (oder Fischer) als besonders vortrefflich auf. Sie besteht aus einer reichen Gruppirung. Aber immer wandte ich mich von den übrigen Figuren wieder zu Christus, der gedankenvoll, zukunftschwer die wunderbare Vergangenheit noch einmal überschauend über sich das Morgenroth der Erlösung fühlt und still von der Erde hinauf in den Himmel blickt. Er hat sich matt gegangen; sanft scheint er sagen zu wollen: »macht mit meinem irdischen Dasein, was ihr wollt. Das was ich säete, wird doch aufgehen.« — Die Lebensschmerzen ziehen, wie Wolken, an ihm vorüber, aber dennoch ist er traurig, nicht seinet-, unsertwegen. Es liegt ein himmlisches Erbarmen auf diesem Angesichte, so gar keine Bitterkeit, sondern Nichts als tiefste Liebe. Ganz anders ist der Ausdruck eines Christus in der Ehebrecherin von Lucas Kranach in demselben Saal. Da ist so viel Manier, so viel Gezwungenheit, daß

man sich ganz natürlich fragt, ob dieser Christus wirklich von Kranach ist? Hingegen ist die Ehebrecherin selbst sehr schön, sehr gelungen. Sie ist so aufrichtig betrübt, so ängstlich um jedes Wort, so trostbedürftig; sie will wieder gut, wieder treu werden. Sie hat nur auf Vergebung gewartet. Wer die ihr giebt, der erhebt, der reinigt sie wieder. Im dritten Saal sind herrliche Bilder von van Dyk und von Rubens. Unter letztere das Portrait eines Franciscanermönchs, das in seiner ernsten Stirne, in seinem feinen Munde, in den blitzenden Augen eine hohe Natur, ein verklärtes Leben verräth. Der sechste Saal bringt Bilder von Murillo. Ich habe so eine Vorliebe für ihn, daß ich leicht parteiisch erscheinen könnte, wenn ich sage: er ist wahr durch und durch, ohne Kunst, weil er der Kunst nicht bedarf, und doch immer anmuthig, immer graziös. Seine Betteljungen sind ganz so aus seinem vornehmen Pinsel hervorgegangen, als er ihnen in Spanien wohl tausendfach begegnet ist. Sind's nur Betteljungen, so sind sie doch lieblich, doch schlank; sie

sehen aus wie Kinder, die einer besseren Raçe als der angehören, zu der sie sich halten müssen. Schade ist es, daß in München keine Heiligenbilder von Murillo zu finden sind. Sein Moses ist gewiß das Erhabenste, was ein Maler je ersann und ausdrückte, er ist in Spanien. Nun aber stehe ich im siebenten Saal vor der Himmelfahrt Mariä von Guido Reni. Ja, die schwebt wirklich! Die ist so zart, daß sie auf nichts anders als auf Wolken wandeln, auf Licht oder Morgenröthe treten kann. Und welche liebliche Engel, die um sie in weißen und grünen Gewändern sich gruppiren. Das sind wahre Abgesandte des Himmels, die in dem zitternden Goldnebel, der die Jungfrau umfließt, sich heiter bewegen. Rosig ist das Angesicht angehaucht, aber doch nur so, daß dieser Anflug weder den sinnigen Ernst, noch ihre innere Sammlung, noch den Rückblick auf schwere Schicksale verhüllt. Im Einklange damit ist auch das hellrothe Gewand, das sich um die zarten Glieder schmiegt. Der blaue, in großen, fast schweren Falten herabwallende Man-

tel contrastirt mit der leichten Drapirung des rothen Gewandes. Das was der Erde angehört, fällt zurück auf sie. Maria selbst erhebt sich leicht, umgeben von Glanz, aus Licht und Liebe gewebt.

In den dreiundzwanzig Cabinetten finden sich theilweise sehr schöne Bilder aus der altniederrheinischen Schule. Sieben derselben sind mit der Boisserée'schen Sammlung geschmückt. Im vierten Cabinet befindet sich der heil. Christoph von Hemmling, einem Schüler von van Eyk. Im fünften ist der Tod der Maria von Schooreel aufgestellt. Das siebente enthält ein Portrait von Dürer, von ihm selbst gemalt, das in der That ebenso schön als würdig ist. Es ist aber nicht möglich, jedes dieser Werke zu beschreiben. Dazu würden jahrelange Studien gehören, auch reichen Worte für Bilder nicht aus. Nur andeuten kann die Feder, nur ausdrücken darf sie, daß Dieses schön, Jenes unter der Erwartung blieb. Auch hängt mancher Eindruck von vorgefaßten Ansichten, von augenblicklichen Stimmungen ab. So groß oder so klein ist nichts, daß sich

nicht in Allem etwas dafür oder dawider finden sollte.

Der sogenannte Corridor ist wieder mit Frescogemälden nach Angabe des Professors Cornelius und ausgeführt von Zimmermann, Gassen und Anderen geschmückt. Die erste Loggia stellt den Bund der Kirche mit den Künsten, die zweite die Muse der Geschichte u. s. w. vor. Die Composition aller dieser dreizehn Logen ist geistreich und schön. Die dreizehnte, die die Geschichte Raphael's vorstellt, sprach mich lebhaft an. Raphael als Knabe in seines Vaters Werkstatt, Raphael's Aufnahme in die Schule des Perugino, Raphael, der die Stanzen im Vatican malt, Raphael's Tod. — Da liegt der edle Todte, über ihm ist sein letztes Werk, die Transfiguration, aufgestellt. Seine Schüler umgeben trauernd das Paradebett. Die Geliebte Raphael's ist mit allen Zeichen des Schmerzes, mit ausgebreiteten Armen über den Leichnam hingesunken; sie scheint ihn umklammern, ihn nicht lassen zu wollen. Man fühlt sich dieser Composition gegen

über mit unsäglicher Trauer überströmt. Jeder, der ein Geliebtes sterben sah, wird durch dieses Bild an diesen Augenblick erinnert werden, so viel Wahrheit ist darin!

Ordentlich wohl that es mir, aus der Pinakothek heraus in die Erzgießerei zu kommen. Das Auge ist fast müde an den Farben geworden; es sehnt sich nach Ruhe, und die wird ihm bei den Bronzen oder Marmorstatuen. Stiglmayer ist vor wenig Monaten gestorben. Der letzte Guß, den er leitete, war die jetzt in Frankfurt sich befindende Goethe-Statue, von Schwanthaler modellirt, und von Stiglmayer ausgeführt. Schon lag der talentvolle Meister auf dem Todtenbett, als ihm angekündigt ward: Goethe's Standbild sei fehlerlos aus den Gluthen des Ofens hervorgegangen. Da lächelte er und starb. »Es war seine letzte Freude,« sagte mir der Inspector, als wir vor der Goethe-Statue standen. Ist das nicht ein schöner Tod? In seinem Berufe sterben, ernten, was gesäet wurde, das nenne ich ein schönes Ende haben. Die Goethe-Statue ist aber auch

Etwas, über das man eine wahre, eine erhabene Freude empfinden kann. Sie ist mir besonders ihrer bas-reliefs wegen vollendet vorgekommen. An der Stellung Goethe's habe ich etwas auszusetzen. Ich sah nämlich in Mailand bei Pompeo Marchese eine Marmorstatue, die Particuliers bei ihm für Frankfurt bestellt hatten, und die er in sitzender Stellung ausgeführt hat. Dies scheint mir dem Goetheschen Charakter angemessen. Ruhe war das Element, in dem er lebte. Ruhige Anschauung dessen, was sich ihm darbot, drückte sein Wesen, drückt mithin auch die sitzende Stellung aus. Mit den Standbildern Goethe's, mit denen von Rauch und Schwanthaler, konnte ich mich nicht so befreunden. Und doch ist gewiß dieser Schwanthaler-Stiglmayer'sche Goethe das Vortrefflichste, was seit lange geschaffen worden ist. Alles ist scharf und geründet, umflossen von der Sonne des Geistes, charakteristisch in jedem einzelnen Theile. Da glänzt nichts als der Genius. Goethe steht frei da, er beugt sich vor Niemandem, und achtet doch Alle, nimmt das Leben, wie es ist,

weder zu hoch, noch zu niedrig, blickt freundlich in's Alltägliche, ernst auf das Große und ist überall ohne Illusion aber voll Poesie. Das hat auch Schwanthaler vortrefflich auszudrücken gewußt. Kein Zug ist ihm entgangen. Keine Nüançe hat er unbeachtet gelassen. Dennoch ist mir der Mantel, der herabfließt, der Kranz, den Goethe in der Hand trägt, die Art, wie er steht, nicht ganz recht. Es liegt darin mehr von einem Autor als von einem Dichter. Die Bavaria, die auf der Theresienwiese vor dem Thore aufgestellt wird, ist so groß, daß sie zur Cyklopenarbeit geworden ist. Die Proportionen sind äußerst glücklich getroffen. Aber fürchterlich (d. h. zum Fürchten) bleibt doch ein Frauenzimmer, dessen großer Zeh größer als meine ganze Hand, und deren Arm länger, als ein Flügelmann ist.

In Schwanthaler's Atelier hatte ich eine wirkliche Feierstunde. Ich kann nicht ausdrücken, wie wohl ich mich in dieser schönen Welt, in der ich ganz allein war, fühlte. Da ist nicht allein die Ahnung einer höhern Schönheit, einer größern

Kraft, welche den Menschen verklären, sondern da sind sie selbst, verkörpert dargestellt, angehaucht diese Schönheit und diese Kraft, von der christlichen, oft von der künstlerischen oder der griechischen Idee. Da hat die Frische des Geistes herrliche Gebilde hervorgerufen; da sind aus magischer Tiefe Gestalten emporgestiegen, deren Vollendung unaussprechlich ist. Ich will nur gleich die Nymphe am Eingang nehmen, die für den Grafen Arco bestimmt ist. Die ist ganz mit himmlischem Reiz übergossen, von holdseliger, fast rührender Schönheit. Und neben ihr steht eine Madonna, die an der Aukirche aufgestellt wird und der sich kein Gemüth ohne Andacht nahen wird, denn sie ruft die ganze Herrlichkeit ihres Urbildes wach. Leuchtend, wenn sie auch von Stein, ist sie ganz warm von Liebe, von Demuth und voll Sorgfalt, weil sie das Kind mit mütterlichen Händen hält. Sehr schön schienen mir zwei Tänzerinnen, die der Herzog von Nassau bei Schwanthaler bestellt hat. Sie sind so leicht, luftig und flüchtig, daß

man denkt, bei ihnen sei nur so viel vom Körper da, um der Bewegung eine durchsichtige Hülle zu geben. Was das für liebliche Formen, für kleine antike Köpfe, für allerliebste Hände und Füße sind! Schwanthaler geht gar nicht auf den Effect aus, er ist nur auf die Schönheit bedacht. Er weiß, daß die die wahre Göttin, die wirkliche Beherrscherin der Erde ist. Unter den bildenden Künsten, die in einem zweiten Atelier aufgestellt sind, gefiel mir ein Vasenmaler ausnehmend. Kraft und Ernst. sind dieser Statue tief eingeprägt. Das Profil ist eins von jenen, das man nicht wieder vergißt, voll Zartheit, aber energisch, der Mund so lebendig, daß man sich fragt, ob der nicht zu sprechen scheint, ob aus dem nicht der warme Athem des Lebens strömen wird. Schwanthaler's Gebilde gehören mit zu den schönsten modernen Skulpturen; es wohnt Leben darin, es entwickelt sich immer die goldbeschwingte Psyche aus ihnen. Das sind keine Statuen, kein unheimliches, versteinertes Geschlecht, sondern immer sind es lichtvolle Gedanken, die einen Körper

bekommen haben. Die Donaunixe, die für den Fürsten Schwarzenberg bestimmt ist, ist auch ein so lichtvoller Gedanke. Sie ist in liegender Stellung; ihr Haar fließt sanft von der Schulter hinab; träumerisch scheint sie dem Quell nachzusehen, der zum Strom wird. Zwar ist sie hingesunken auf die Erde, aber sie hat doch eine Ahnung von dem ewigen Licht, das sie als Aether umgiebt. Sie ist ernst, fast traurig. Die ganze Erscheinung ist in ein tragisches Element getaucht; von Geistermelodien umrauscht, scheint die Wirklichkeit sich bei ihr an dem duftenden Ufer der Poesie gebrochen zu haben. Schwanthaler vereinigt das Klassische mit dem Romantischen, hat Fülle und Frische und leidet nicht an jener Schwere der Formen, die selbst den besten Bildhauern anklebt. Ihm vor Allem ist Gesundheit zu wünschen. Daß er so krank ist und mitten in dieser Krankheit immerfort arbeitet, ist ein Beweis mehr von dem rastlosen Genius in ihm, der der Hülle nicht achtet.

So ernst hatte mich Schwanthaler's Atelier

gemacht, daß mir der Königsbau ganz profan vorkam; ich meine das Innere, denn das Aeußere, das viele Aehnlichkeit mit dem Palast Pitti hat, ist imposant. Zwar hat auch hier die Kunst Großes gethan, doch gestehe ich, daß der Eindruck des Ganzen ein einförmiger, wenn auch bunter war. Die Gemächer des Königs und der Königin sind ausschließlich mit Frescomalereien geziert. Wohin man blickt — Fresco. Auf den Treppen, in den Vorzimmern, in den Sälen, nichts als Fresco oder enkaustische Malerei. Dabei überall weiße Möbel mit Vergoldung geschmückt, die in einem Zimmer sehr schön, in allen aber monoton sind. Das zweite Stockwerk des Königsbaues ist dem geselligen Vergnügen des Hofes gewidmet. Das Erdgeschoß enthält die noch nicht vollendeten Fresken aus dem Gedicht der Nibelungen, die theilweise sehr viel versprechen. Der Festsaalbau ist mit enkaustischen Malereien geschmückt, faßt aber auch die Schlachtengemälde von Peter Heß, Adam u. s. w. in sich. Die drei großen Säle, durch die man zu den Thron=

saal gelangt, sind drei Hauptepochen der deutschen Geschichte gewidmet, der von Karl dem Großen, von Friedrich Barbarossa und Rudolph von Habsburg. Der Thronsaal enthält die zwölf kolossalen vergoldeten Erzstatuen von Fürsten aus dem Hause Wittelsbach nach Schwanthaler von Stiglmayer gegossen, die zwischen zwanzig korinthischen Säulen in dem 112 Fuß langen Saal aufgestellt, einen grandiosen Anblick gewähren. Noch muß ich der Säle »der Schönheiten« erwähnen, die mit Bildnissen junger Damen von Stieler geschmückt sind, von denen aber viele mir mehr aus Courtoisie als aus wirklichem Recht ihren Platz unter den »Schönheiten« gefunden zu haben scheinen. Im Ganzen fand ich den Königsbau frostig. Es ist in ihm ein Gemisch von einfachem Sinn, von künstlerischem Streben, von poetischer Auffassung und königlichem Bedürfen, die nicht in einander greifen, sondern einzeln dastehen, so daß kein rechtes Leben, keine wirkliche Harmonie durch sie hervorgebracht wird.

Einen wahrhaft erhebenden Eindruck giebt die

St. Maria-Hilf-Kirche in der Vorstadt Au. Die bunte Dachbedeckung, der reine gothische Styl, der schöne schlanke Thurm machen, daß man sie überrascht mit einem frohen Ausruf begrüßt. Tritt man nun in ihr Inneres, sieht man die Säulen, die in reinster Form bis an die Wölbung der Spitzbogen emporsteigen, die reich gemalten Fenster, den einfachen Altar, wie frei, wie licht, wie leicht, wie heilig ist hier Alles! Hier denkt man, hört die Welt auf. Hier fängt der Himmel an. Die religiösen Ideen haben ihre Zauberkreise ausgespannt. Man darf zwar nicht an die Dimensionen eines Straßburger Münsters denken, aber erinnert an ihn wird man doch öfters, besonders durch die herrlichen Glasmalereien, von denen man wie umstrahlt und doch wie in sanfte Dämmerung getaucht wird. An dem Morgen, an dem ich die Aukirche besuchte, ward das neunzehnte und letzte Bogenfenster eingesetzt. München hat darin in neuester Zeit Erstaunliches geleistet, denn nicht allein, daß in der Porzellanfabrik Fenster, wie die Aukirche zeigt, gearbeitet werden,

die die mittelalterliche Pracht schon deswegen übertreffen, weil die Chemie große Fortschritte gemacht hat; es werden auch jetzt größere Glasmalereien aus einem Stück gefertigt, die bisher noch nirgends aufzuweisen waren. Ein festeres Ineinandergreifen, eine correctere Zeichnung machen diese Branche der Kunst zu einer freien, denn da, wo die Größe der Bilder noch eine Zusammensetzung der Glastafeln erfordert, geschieht dies jetzt auf eine Weise, die dem Effecte nicht mehr schadet, sondern sie den Oelgemälden an die Seite setzt. Glasbilder aus einem Stück, größer als ein Foliobogen, sah ich bei Herrn Boissérée, der so gefällig ist, nachdem er dem König seine Gemälde verkauft hat, nun doch noch dem Publikum einige Copien derselben auf Glas täglich selbst zu zeigen. Zu so einer Aufopferung, zu so einer Gefälligkeit ist auch nur ein Deutscher fähig, der es ernst mit der Kunst meint, in ihr aufgegangen ist, und eine wahrhaft kindliche Freude an der Freude Anderer hat. Und Freude macht Herr Boissérée allerdings, wenn er seine schönen Besitz-

thümer in's vortheilhafteste Licht bringt und dabei auf dies oder das aufmerksam zu machen weiß. Er hat etwas außerordentlich Wohlwollendes und bewies den Engländern gegenüber an dem Tage, an dem ich bei ihm war, eine unzerreißbare Geduld im Antworten. Unter den Gemälden, die ich sah, gefiel mir die Verkündigung Mariä von van Eyk und Christoph, der das Jesuskind durch's Wasser trägt, von Hemmling am besten. Gewiß ist es unmöglich, etwas Jungfräulicheres zu sehen, als diese Jungfrau, der so viel Gnade widerfährt. Sie ist unsterblich schön, umgeben von einer Strahlenglorie, die bis in die Seele hineinleuchtet. Ich war ganz davon überwältigt, obwohl ich die Verkündigung schon oft, nur nicht auf Glas, in diesem durchsichtigen Farbenschimmer, gesehen hatte. Hier nimmt sie sich nun wahrhaft verklärt aus. Was das für ein flammender, schüchterner Dank, was das für eine wahre selige Ueberraschung ist, die aus Maria's Gesicht hervorbricht, als der Engel sich ihr naht und ihr das Geheimniß offenbart. Das

weiche, morgenröthlich angehauchte Antlitz ist etwas vorgebeugt. Die Hände haben sich wie zum Gebet gefaltet. Blumenzart ist sie und weil sie so ist, nimmt sie sich auch so herrlich im Schmuck der Glasfarben aus. Der fromme Christoph, der das Jesuskind sich auf die Schultern gesetzt hat, steht auf seinen Stab gestützt im Wasser, das ihm bis zu den Knien reicht. Er scheint weiter schreiten zu wollen und nur jetzt eben hat er einen zagenden, überglücklichen Athemzug gethan, denn er weiß, welch ein Schatz ihm anvertraut ist, deswegen auch hat er etwas wie eine glühende Erstase im Gesichte. Und das Kind? Es ist ein ächtes Jesuskind, voll Grazie, voll Sinnigkeit, voll Träumerei, die großen seelenvollen Augen mit ewiger Gewißheit gefüllt. Und dabei ist das Wasser in dem Bilde so durchsichtig, der Himmel ist so blau, daß man den Wellenschlag am Ufer und das ferne Wehen des Windes, der die Wolken jagt, hört. Weit weniger als diese beiden Bilder von Voertel, der nun auch gestorben ist, sprach mich die Himmelfahrt nach Guido

Reni von Scherrer an. Die Töne sind hier zu hell, die Farben zu grell. Weicher war die Sixtinische Madonna gehalten. Der Brennproceß bei diesen Kunstwerken soll sehr schwierig sein, denn jede Glasplatte muß neunmal den Brennofen durchgehen, um die Farben fest zu schmelzen, und da geschieht es denn nicht selten, daß die Platte zerspringt. Ein Versuch, Landschaften auf Glas zu malen, den Herr Boisserée vorzeigte, schien mir nicht gelungen.

In der Basilika zum heiligen Bonifacius konnte ich mich, ehrlich gesagt, der vielen Gerüste wegen, die theils für die Bauten, theils für die Frescomalereien errichtet waren, nicht zurecht finden. Die Ludwigskirche im mittelalterlich italienischen Styl gebaut, ist fertig. Durch zwei fortlaufende Friese von Laubwerk theilt sich die ganze Façade von unten nach oben in drei Theile, in eine Vorhalle, in fünf Nischen mit den kolossalen Statuen: Christus und die vier Evangelisten von Schwanthaler, und endlich in eine große Rosette. Auf der Spitze des Giebels

erhebt sich ein Kreuz. Das Dach ist musivisch, wie das der Aukirche mit bunten Ziegeln bedeckt. Das Innere macht einen stillen, ruhigen Eindruck. Nur der Altar und die Kanzel kamen mir außer aller Harmonie, sehr gedrückt und sehr klein vor. Das jüngste Gericht von Cornelius dient als Altarbild. Die Figuren daran sind kolossal. Cornelius scheint sich das Bild, das Matthäus und die Apokalypse vom jüngsten Gericht entwirft, als Muster genommen zu haben. Da aber bei einem so ungeheuern Bilde, mit so viel hundert Figuren, eine gewisse Ordnung, oder vielmehr für den Beschauer sichere Stützpunkte nöthig waren, so hat Cornelius seinem Werke drei Hauptheile einverleibt. Der erste ist: Christus mit den Seinen im Himmel; die zweite, die Seligen zur Rechten Christi; der dritte, Christus, die Verdammten zur Linken. Christus hat den hohen Ernst, den majestätischen Frieden, die großartige Gerechtigkeit, die durch alle seine Thaten geht. Alles, was biblische Verheißungen aussprechen, alles Sehnen, Streben,

Hoffen und Erwarten wogt in diesem Bilde auf und ab. Zwischen den Verdammten herrscht vielleicht mehr Poesie, als zwischen den Seligen. Hier ist brennende Lockung nach verbotenen Genüssen; Unmöglichkeit der Befriedigung, namenlose Entmuthigungen, große Verzweiflungen stehen auf jedem Gesichte geschrieben, indeß die Schaar der Seligen sehr wohlgemuth, sehr heiter aussieht. Frappant ist es, daß unter Letzteren sich der König Ludwig befindet; frisches Gras, das zu seinen Füßen wächst, scheint anzudeuten, daß er dem Leben noch angehört. Cornelius hat sich in diesem Bilde und in der Ausschmückung der Kirche ein schönes Denkmal gesetzt. Er mag überhaupt wohl als Derjenige anzusehen sein, der der neueren Kunst einen klassischen Aufschwung gab. Wie er sich frei von aller Manierirtheit hielt, so war es auch die höchste Angelegenheit seines Lebens, der Kunst vermittels ernster Studien einen neuen Aufschwung zu geben. Sein eminent schaffender Geist, seine reine poetische Richtung, ja selbst eine tüchtige philosophische Grundlage kamen ihm da-

bei zu Hülfe, so daß er schon vor längerer Zeit in Rom durch dort ausgeführte Frescogemälde sich einen großen Ruhm erwarb. Nicht zu leugnen ist aber, daß sein Talent erst dann zur vollkommenen Entwicklung kam, als er in der Glyptothek und in der Ludwigskirche ein würdiges Terrain für seine gigantischen Compositionen fand. Hier konnte er den in ihm wohnenden religiösen Ideen eine hohe poetische Färbung, eine Würde und Ueberlegenheit geben, die ihm den ersten Rang unter den lebenden Künstlern anweis't. Seine glühende Seele hat sich wirklich ganz frei von dem Schaum- und Flitterwesen gemacht. Er glaubt an eine Götterwelt im Menschen, er schafft ihr Raum, er bricht ihr Bahn. Zwar malt er zuweilen wie ein leidenschaftlicher Mensch, aber seit Christus seine Apostel in die Welt geschickt, hat wohl selten Einer mit diesem Feuer der Gedanken, mit dieser Macht der Ideen, wie Cornelius in Bildern über Religion geredet.

Da ich das Glück gehabt habe, den Herzog von Leuchtenberg persönlich zu kennen, so war

mir sein Bild von Stieler in der Leuchtenbergischen Gallerie desto ergreifender. Es stellt ihn ganz so dar, wie er mir im Gedächtniß geblieben ist, als einen freien, höchst edeln, von ernster Thätigkeit gereiften Mann. Zwar mochte er die Leidenschaften der Menschen, ihre Bestrebungen in kleinlicher Hinsicht kennen, aber er selbst war nur den besten Gefühlen und jener Ueberzeugung anheim gefallen, daß nichts zum ruhigen Anschauen als das Gerettetsein aus jenem wellenschlagenden Meer der thörichten Wünsche führt. Dabei schmückte ihn die Krone geistiger Bildung, jene Krone, die nie vom Haupte fällt. Wie er so dasteht in seinem Bilde, war es mir, als wenn er selbst aus dem Rahmen hervorträte. Das war das Wohlwollen, das das blitzende Urtheil, das die Bitterkeit, das die Süßigkeit des Lebens, die mit Feuerschrift auf dieses schöne, jugendliche Antlitz geschrieben sind. Und dabei hat das Ganze etwas so Mildes, so Lichtvolles, daß ich mich von diesem Bilde hinweg mit Schmerz zu der Todtengruft in der Michaelis-Hofkirche

mit dem Gedanken wandte, warum denn das Große, das wirklich Gute so unwiederbringlich dem Tode und oft so viel früher als Anderes geweiht sei? Geheimnißvolles Schweigen empfing mich, als der Küster die schwere Kirchenthüre öffnete. Einen Augenblick darauf stand ich an der Stelle, wo der Sarg hineingesenkt, an dem Ort, wo Eugen Beauharnais seinen letzten Schlaf schläft. Wie war doch dieser Augenblick so einzig! Wie drängte es mich, neben diesen Todten in die Knie zu sinken, hier einen langen, wehmüthigen Blick auf menschliche Schicksale zu werfen. Was ist aus dieser Dynastie geworden! Napoleon's Hülle ist von St. Helena fortgeführt, und bei seinen Invaliden beigesetzt. Sein Sohn, der Herzog von Reichstadt, liegt einsam in Wien. In Malmaison ruht Josephine. Lätitia schlummert in Rom. Von allen Brüdern und Schwestern lebt nur noch Jerome und Ludwig. Auch Hortense ist todt. So durchwebt die Gegenwart mit Gräbern ist, so glänzend, so festlich, so rege war die Vergangenheit, die jetzt nur noch wie mit

Geistermelodien zu uns spricht. Und dennoch — kann man sie beklagen? Ihnen haben höhere Schicksalsgenien gedient. Vor Allen Eugen Beauharnais, der sich immer gleich blieb, und aus dessen Leben nichts als edle Thaten keimten. Das empfindet man auch wieder an seinem Grabe, an diesem von Thorwaldsen ihm gefertigten Denkmal. Edel und groß steht die Gestalt in Marmor da. Allen Schmucks entkleidet, die verschlossene Grabesthür hinter sich, blickt Eugen, den Lorbeerkranz in der Hand, auf die Krone und das Schwert, die zu seinen Füßen liegen. Die Muse der Geschichte schreibt seitwärts seine Thaten auf. Zu seiner Linken halten sich die Genien des Todes und der Unsterblichkeit umschlungen. Ja wohl ist er unsterblich, unsterblich in seinen Thaten, im Andenken derer, die ihn gekannt, unsterblich selbst in diesem Denkmal, das Liebe und Poesie geschaffen haben. Das tröstet, das erhebt, das endet die schmerzenden Zweifel durch den festen Glauben, daß nicht Alles zu Staub wird. Und im Grunde, worüber klagen, warum sorgen wir uns?

Ist nicht Alles, so wie es ist, gut, das Leben wie der Tod? Enden nicht unsere kurzen Freuden und unsere langen Schmerzen? Wissen wir nicht mit Bestimmtheit, daß das, was uns heute mit Fiebergluth überströmt, über ein Jahr von etwas ganz Entgegengesetztem verdrängt sein wird?

Den wohlthuendsten Eindruck, den ich von München mitnahm, war mein Besuch im Kaulbach'schen Atelier. Ich hatte mir das vorsätzlich bis ganz zuletzt aufgespart; ich hatte mir gesagt: »wenn du müde von all' den verschiedenen Eindrücken sein wirst, von den vielen Kunstwerken, den vielen Kirchen, den vielen Fresken, dann gehe zu Kaulbach, bei dem ruhst du dich aus, bei dem wirst du dich erfrischt, erquickt fühlen.« Es war Nachmittag. Ich fuhr schnell durch die etwas öden Straßen zum kleinen, sehr unscheinbaren Atelier, das im Freien liegt. Es mochte fünf Uhr sein. Kaulbach war nicht mehr da. Ich bedauerte das, weil ich ihn gern persönlich gesehen, aber begriff auch, daß der Besuch der vielen Fremden ihm lästig sein muß, und er ihnen oft

aus dem Wege geht. Dafür läßt er ja dem Publikum seine Bilder, und die sind er selbst, mit der genialen Production, mit der überreichen Phantasie, mit dem geläuterten Geschmack. Hervorgegangen aus Cornelius Schule, wie dieser von der Kunst mit heiligen Feuern durchglüht, hat Kaulbach, nachdem er sich viele Jahre der Fresco- und enkaustischen Malerei gewidmet hatte, seit jetzt fast zehn Jahren die Oelmalerei ergriffen. Und wahrlich, er hat Recht gethan! Wenn primitive Frische und Fülle, wenn Vereinigung von Kunstfertigkeit, von höherer Eingebung, Begeisterung, Reinheit des Gedankens sich zu einem Ganzen mischen, dann hat der Künstler nur die Aufgabe, das, was er in sich trägt, einfach und wahr wiederzugeben. Gleich beim Eintritt in's Atelier fallen die Blicke auf die Zerstörung Jerusalems durch Titus, die die ganze hintere Wand füllt. Das ist eine neue Welt, da erblicken wir einen geheimnißvollen Geist, der sich in die Elemente der Kunst taucht, eine Schwermuth, ein tiefes Seelenleben, das die Bewegung nicht hemmt, aber

regelt. Vortrefflich ist der ewige Jude seitwärts mit allen Zeichen der Verzweiflung, recht im Contrast mit dem Hohenpriester in der Mitte, der umwebt von langen Luftstreifen, von goldenen Sonnenanflügen, Alles überragend wie ein Symbol der Christenheit dasteht, und sich und den Seinen freiwillig den Tod giebt. Ein Maler, der nichts als diese grandiose Composition gemalt hätte, mußte berühmt werden, denn die Figuren sind mit einer so bewunderungswerthen Leichtigkeit hingezaubert und ihr Eindruck ist so gewaltig, daß daraus allein schon das Genie hervorblickt. Einerseits tritt die biblische Bedeutung, andererseits die Macht des Irdischen hervor, aber eine Vorstellung von der Handlung, die hier pulsirt, von der Gewandtheit des Künstlers, der das Heterogenste in ein harmonisches Ganzes zu zwingen wußte, hat doch nur der, der es gesehen, und diese Einfachheit, dieses Charakteristische, dieses Eigenthümliche angestaunt hat. Von diesem Bilde links steht der König Ludwig im Ordenskleide, ganz schwarz und einfach, aber sehr lebendig, sehr

einnehmend, mit einem Ausdruck innern Werthes und äußerer Würde, und rechts hat Kaulbach das große Bild seines ungarischen Freundes angelehnt. In dem Bilde weht ein linder Geist; in dem ist nirgends eine Spur von Absichtlichkeit, sondern jeder Zug ist wahr, ernst und sinnig. Wie ein Lebender steht der edle Mann in seinem faltenreichen Mantel vor uns; er ist groß und stark von Gestalt; das mächtige, geistreiche Auge blickt unter schönen Augenbrauen hervor, der Mund lächelt wehmüthig. Man kann nicht umhin, zu glauben, es sei hier ein ungewöhnliches Schicksal vorübergegangen, und doch ist ein glückliches, nicht zu verkennendes Gleichgewicht in dem Gesicht, daß man hinterher denkt, das Gemüth habe sich von seinem Schicksal losgerungen, und sei in lichtere Regionen getreten. — An der Erde trocknete ein kleines, allerliebstes Mädchengesicht mit einem Strohhut, den ein Band schmückt. Das Bild ist wunderschön. Es hat einen verschleierten, schelmischen und doch gutmüthigen Blick; alle

Grazien der Kindheit, neben der wirklichen Schönheit, die nachlässige Haltung neben großen träumerischen Augen. Und gewiß weiß dies kleine, liebe Mädchen von keinem Gram, von keiner Zukunft, denn es ist von engelhafter Heiterkeit überhaucht, so harmlos und so zärtlich!

Ein kleiner Carton, der die Hunnenschlacht darstellt, die Kaulbach für den *Grafen Raczynski* im Großen ausgeführt hat, hing im zweiten Zimmer. Er gab mir eine Idee von dieser grandiosen Composition. Lieber aber sah ich mich unter den Studien und Skizzen, unter den humoristischen Zeichnungen von Reineke Fuchs, unter so Vielem um, das den geistreichen Künstler in seinen stillen und lauten Gedankengängen verräth. Und so verließ ich endlich, nach langem Hin- und Herschauen, eine Werkstatt, von der man mit Wahrheit sagen kann: »in der wohnt der Genius. Aus der werden noch große Dinge hervorgehen, werth, durch keine Epoche der Verkennung

oder der Gleichgültigkeit hindurch zu müssen.“ Giebt es doch Dinge, bei denen uns das Herz zittert in Freude, bei denen wir bessere Gedanken, höhere Ansicht haben, und zu diesen Dingen gehört **Kaulbach's Atelier in München.**

Bayerische Staatsbibliothek München

Von derselben Verfasserin
ist im Verlage von Friedrich Vieweg und
Sohn in Braunschweig erschienen:

Theresens
Briefe aus dem Süden.
Herausgegeben von
einem Freunde der Verfasserin.
8°. fein Velinp. geh. Preis: 1 Thlr. 12 Sgr.

Ein Tagebuch.
Von Therese.
8°. fein Velinp. geh. Preis: 1 Thlr. 12 Sgr.

Falkenberg.
Von Therese.
8°. fein Velinp. geh. Preis: 1 Thlr. 20 Sgr.

Am Theetisch.
Von Therese.
8°. fein Velinp. geh. Preis: 2 Thlr.

Lydia.
Von Therese.
8°. fein Velinp. geh. Preis: 2 Thlr.

Ferner ist so eben erschienen:

Memoires
de
Frédérique Sophie Wilhelmine,
Margrave de Bareith,
soeur de Frédéric le grand,
depuis l'anné 1706 jusqu'à 1742.
Écrit de sa main.
Deuxième édition. En deux volumes.
8°. Velinpap. prix: 3 écus.

Kruis

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Lützow, Therese <<von>>,

Menschen und Gegenden

Braunschweig 1845

H.lit.p. 233 f
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10733720-9